الجمهورية التركية

جامعة وان يوزنجوييل

معهد العلوم الأجتماعية

قسم العلوم الإسلامية الأساسية

شعبة اللغة العربية وبلاغتها

الوعي الشعري بالواقع السياسي في قصائد نزار قباني

رسالة ماجستير

بإشراف

الدكتور. رفعت آكباش

و

أستاذ الدكتور. يادكار لطيف جمشير

إعداد الطالب

شوان محمد عبدالرحيم

وان –2020

T.C.

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLÂM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ARAP DİLİ VE BELAGATI

Nizâr Kabbânî'nin Kasidelerinde Siyasal Realite Bilinci

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğretim Üyesi Rıfat AKBAŞ

Ve

Pr.D. Yadgar Lateef Jamshir

HAZIRLAYAN

SHWAN MOHAMMED ABDULRAHEEM

VAN−2020

رسالة ماجستير

شوان عبدالرحيم

جامعة وان يوزنجوييل

معهد العلوم الأجتماعية

2020

الوعي الشعري بالواقع السياسي في قصائد نزار قباني

الملخص

لقد حاولنا في هذا البحث الموسوم بـــ " الوعي الشعري بالواقع السياسي في قصائد نزار قباني" أن نستنطق جماليات القصائد السياسية للشاعر، والوعي الشعري العميق تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والتاريخية ، كونها قصائد تجسد التمرد والسخرية تجاه الوضع الأجتماعي والسياسي المتأزم للمجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة، فقد اتخذ نزار قباني من الشعر وقوداً ليحرقَ به كل الزخارف والشعارات الزائفة في الوطن العربي، وفي هذا المجال جاءت نصوصه الشعرية متنوعة وثرية وعميقة الدلالة.

بما أن الوعي حالة يدرك فيها الإنسان نفسه وقدرته على التفَهُم والتحليل، أو هو إدراك الفرد لواقع مجتمعه ومحيطه الإقليمي والدولي، ومعرفة مشكلات العصر المختلفة والقوة الفاعلة والمؤثرة في صناعة القرار وطنيا وعالمياً في معرفة الواقع.

فلاشك أن الوطن العربي بما فيه من الشعراء كان مهيأ لنزعة تحررية، تخلصهُ من أسر الدولة الحاكمة في المنطقة التي عمت فيهم الفساد والظلم، ولقدْ مجموعة من الشعراء اقتحموا عالم الشعر السياسي وأصبحت لهم رؤيا سياسية، وظهر عندهم نوع من الشعر على شكل الهجاء السياسي، وكان نزار قباني أحد هؤلاء الشعراء، فقد حفل كثيرا من أشعاره بالألفاظ السياسية التي تعري وتفضح الواقع الأجتماعي والسياسي المزري.

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، ركز التمهيد على التعريف بالوعي والوعي الأدبي والمدلولات الواسعة للمصطلح حسب ما جاء في القواميس والمعجمات اللغوية، ودور الأدب الكبير في القضايا الأجتماعية والسياسية والتاريخية حسب المدارس الأدبية المختلفة، وأبرز المحطات الفنية والسياسية التي مرَ بها الشاعر خلال مسيرته.

تطرق الفصل الأول إلى: عرض الأحداث الواقعية والأجتماعية ابتداءً بتحديد مشاكل المجتمع المتمثلة بالنفط العربي والفرد والمرأة والمثقفين وكثير من القضايا المتعلقة بحياة الإنسان العربي، وما وقع على الناس من الكوراث والنكبات بسبب السياسة الخاطئة من قبل الحكام والمتسلطين على الحكم وإدارة الدول العربية، مما أدى إلى نتائج كارثية للشعب والمجتمع.

ويتناول الفصل الثاني: الحضارة العربية القديمة وعلاقتها بالتاريخ العربي القديم والحديث وما آلت إليه في الوقت الحاضر، خلال ربط الأحداث التاريخية والسياسية القديمة بالأحداث السياسية والواقعية الآنية، من خلال استحضار عدد من الشخصيات والرموز التاريخية، السياسية، الأدبية، والأسلامية، من أجل خلق صورٍ فنية لا يبتعد فيها المتلقي عن قراءة نصوصه.

مع كل هذا، لابد للإشارة أن القصائد السياسية للشاعر نزار قباني المتعلقة بقضايا الأجتماعية والوطنية كثيرة جداً، بحيث خصص له الشاعر مجموعتين من مجموعات دواوينه الشعرية، لكننا أخذنا ما يكفينا لإكمال هذا العمل المتواضع، وإذا تعمقنا أكثر قد نحتاج مئات صفحات أخرى حتى نعرض ونوضح قصائده الكثيرة والمتعلقة بموضوع بحثنا هذا.

الكلمات المفتاحية: نزار قباني، الوعي الشعري، القصائد السياسية، الواقع المعيش، الشخصيات، التراث.

عدد الصفحات: V+172 صفحة

المشرف: د.رفعت آكباش

المحتويات

الملخص I

المحتويات III

الرموز والاختصارات IV

المقدمة 1

1.التمهيد: الوعي والوعي الأدبي..... 4

1.1. مفهوم الوعي لغة..... 7
2.1. مفهوم الوعي الأدبي 8
3.1. المحطات الفنية والرؤية السياسية لدى نزار قباني..... 14

2. الوعي الشعري بالواقع السياسي المعيش 23

1.2. الوعي الشعري بالواقع الاجتماعي 25
2.2. الوعي الشعري ونكسة حزيران..... 44
1.2.2. أسباب نكسة حزيران..... 45
2.2.2. الوعي السياسي المرتبط بالذاكرة الجمعية للمجتمع العربي..... 51
3.2.2. الوعي السياسي وتشخيص أسباب النكسة..... 58
4.2.2. الوعي السياسي وتشخيص مشاكل المجتمع 64
5.2.2. الوعي السياسي واستشراق المستقبل 72
3.2. الوعي الشعري وهزيمة حرب الخليج 79
1.3.2. أسباب الحرب 80
2.3.2. الوعي الشعري بالقصيدة 82

3. الوعي الشعري بالواقع التاريخي المنقضي 96

1.3. الوعي الشعري بالواقع التاريخي العربي..... 98
1.1.3. الوعي الشعري بالتاريخ القديم..... 99
2.1.3. الوعي الشعري بالتاريخ الحديث 115
2.3. الوعي الشعري بالشخصيات السياسية والتأريخية..... 126
1.2.3. الشخصية..... 129
2.2.3. الشخصيات السياسية 130
3.2.3. الشخصيات التاريخية 136
4.2.3. الشخصيات الأدبية..... 147
5.2.3. الشخصيات الدينية 159
6.2.3. الشخصيات الأسطورية..... 166

الخاتمة..... 170

المصادر 173

الرموز والاختصارات

ط	الطبعة
م	الميلادي
هـ	الهجري
تر	الترجمة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير خلق الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

شهد العالم العربي منذ بداية القرن العشرين تغييرات فكرية كثيرة، وتحولات اجتماعية وسياسية خطيرة، هزت كثيراً القناعات التي كانت بمثابة مسلمات، وتمثلت هذه التغييرات على صعيد الأدب في مذاهب فنية واتجاهات نقدية ينقض بعضها بعضاً، وفيما يخص الوعي الشعري نرى بأنه قضية هامة طُرحت منذ القديم، وعني بها الفلاسفة خاصة، نظير اهتمامهم بالبحث في الموجودات وإثارة الأسئلة حولها، للوصول إلى اليقينيات، لذلك نجد أن الحديث عن الوعي حديث متشعب، يستحضر تاريخ مسارات الإنسان الفكرية قاطبةً في تنوعها واختلافها، ولأن الأمر سيتطلب عرضاً عميقاً لموضوع الوعي ومداراته ويحتاج وقتاً أكثر، لذا نكتفي برصد الوعي الشعري في القصائد السياسية للشاعر نزار قباني خلال عرضه عبر رصد مشاكلها وأزماتها ومحاولة وضع الحلول لها.

تكمن أهمية الدراسة في إلقاء الضوء على جانب جوهري من جوانب شعر نزار قباني المتعددة، ألا وهو نظرته تجاه الواقع السياسي وفق منظور فني، وإدراك الواقع والحقائق التي تجري من حولنا، وذلك عن طريق اتصال الإنسان مع المحيط الذي يعيش فيه، واحتكاكه به مما أسهم في خلق حالة من الوعي لديه، بكل الأمور التي تجري من حوله، مما يجعله أكثر قدرة على إجراء المقاربات والمقارنات من منظوره هو، وبالتالي سيصبح أكثر قدرة على اتخاذ القرارات التي تخص المجالات والقضايا المختلفة التي تطرأ مستجداتها عليه.

نحاول أن نستنطق النصوص الشعرية للشاعر، بالاعتماد على مصادر ومراجع علمية وأكاديمية رصينة، إذ اعتمدت الدراسة على مصادر ومراجع متنوعة، تأتي في مقدمتها مجموعة دواوين الشاعر (الأعمال السياسية الكاملة)، و(قصتي مع الشعر) التي كتبها الشاعر بأسلوب نثري، و(الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث نزار قباني أنموذجا – عمر صالح شقيرات)

و(استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر – د. علي عشري زايد) و(الرؤية والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني – هشام عطية القواسة).

لقد سبقتني أبحاث ورسالات كثيرة عنيت بدراسة شخصية الشاعر وفكره وثقافته وإيديولوجيته، كما ركّزت على تناول أشعاره تحليلًا ونقدًا والأسلوب والأسلوبية، ولا عجب أن يحظى شاعر بمكانة نزار قباني باهتمام كبير من قبل الباحثين والمختصين في مجال الأدب والنقد والأسلوب والأسلوبية ، ومن أهم هذه الدراسات: (الشعر السياسي عند نزار قباني ومستوياته الفنية – عبدالهادي عبدالعليم صافي)، و (القصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية – نبيلة تاوريرت / أطروحة الدكتوراه)، و(نزعة نزار قباني السياسية في شعره – زمزم عبدالحميد محمد / رسالة ماجستير)، و(الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث نزار قباني أنموذجا – عمر صالح شقيرات). صحيح أن كل هذه الدراسات جاءت كمحاولة لعرض وجه نظر نزار قباني السياسية تجاه قضايا المختلفة في المجتمعات العربية، لكن لم تتطرق أي منها إلى جانب الوعي الشعري في قصائده بالواقع السياسي المعيش.

واجهت هذه الدراسة بعض الصعوبات، منها مسألة الإشكاليات المتعلقة بمفهوم الوعي والوعي الأدبي حسب ما جاء في الكتب الفلسفية والأدبية، والآراء والنظريات المختلفة حول المصطلح، ثم الفضاء الشعري الواسع للشاعر وقصائد الشاعر السياسية الكثيرة، بما فيها من الجماليات الفنية والأساليب التعبيرية المتنوعة. مع صعوبة الحصول على بعض المصادر المتعلقة بالموضوع والموجودة في المكتبات العامة؛ بسبب انتشار فايروس كورونا والوضع الراهن في العالم أجمع.

اقتضت طبيعة البحث أن يكون في تمهيد وفصلين وخاتمة، درس التمهيد مصطلح الوعي مبيناً آراء القدماء والمحدثين حول نشأته وتطوره حسب مراحل التاريخية، والتعرَف على حياة الشاعر وأهم المحطات الفنية والسياسية التي مرَ بها، والتي أسهمت في تكوين شخصيته الفنية، وجاء الفصل الأول بعنوان (الوعي الشعري بالواقع السياسي المعيش) في ثلاثة مباحث: حمل

المبحث الأول عنوان (الوعي الشعري بالواقع الاجتماعي) وحمل الثاني عنوان (الوعي الشعري ونكسة حزيران) وجاءالثالث بعنوان (الوعي الشعري وهزيمة حرب الخليج). وخصص الفصل الثاني للحديث عن (الوعي الشعري بالواقع التاريخي المنقضي) خلال مبحثين، تطرقنا في المبحث الأول: إلى الوعي الشعري بالتاريخ العربي القديم والحديث، وركز المبحث الثاني على الوعي الشعري بالشخصيات السياسية والتاريخية.

وانتهت الدراسة بخاتمة لخص فيها الباحث أهم النتائج التي توصل إليها.

و في الختام أتوجه بالشكر والعرفان لكل من مدَ يد العون وكان سبباً في إكمال هذا البحث وأسهم في إنجازه وإخراجه بهذه الصورة، وكل من ساندني لإكمال هذا العمل، وأخص بالشكر والعرفان:

- فضيلة الدكتور رفعت آكباش، الذي كان لي شرف أن أكون أحد طلابه، والذي منحني من وقته الكثير لمتابعة البحث وكان واسع القلب والصبر، فوجدت فيه خير سند لي، فله مني جزيل الشكر والتقدير.
- فضيلة الأستاذ الدكتور يادكار لطيف جمشير الشهرزوري، الذي اختار لي الموضوع ووضع لي خطته، وقبل الإشراف على الرسالة بشكل مباشر كمشرف ثان، كان لتنبيهاته وملاحظاته العلمية الرصينة الأثر البارز في إنجاز الفتح وإزاحة مشاكله، قد فتح أمامي باب الخروج من كل ضيق وقعت فيه، كما أنه لم يبخل علي في تقديم المعلومات العلمية التي تُثري بحثي، فجزاه الله خير الجزاء.

الباحث

شوان محمد عبدالرحيم

2020

1.التمهيد: الوعي والوعي الأدبي

مفهوم الوعي من القضايا الهامة التي طرحت منذ القديم، وعني بها الفلاسفة خاصة بسبب اهتمامهم بالبحث في الموجودات، وإثارة الأسئلة حولها للوصول إلى اليقينيات؛ لأنه من الخصائص المميزة لإنسان عن غيره من الكائنات الأخرى امتلاكه لخاصية التفكير، وممارسة المقاربات اليقينية من أجل إيجاد الحلول اللازمة لمعضلاته، والإجابة عن الإشكاليات التي تؤرقه، ومن هنا يمكن أن نقول إنّ الوعي "هو أعلى أشكال إنعكاس الواقع الموضوعي، وهو كامن في الإنسان وحده، وهو المجمل الكلي للعمليات الفعلية التي تشترك إيجاباً في فهم الإنسان للعالم الموضوعي ولوجوده الشخصي[1]، وبفضله يُحقق الكائن البشري وجوده، ومن خلاله يدرك الإنسان ذاته ومحيطه، ويستطيع أن يعرف الحزن والفرح، المعاناة والسرور، وأن يشعر بالإحراج أو الفخر، ويحزن لحب مفقود أو حياة مفقودة.[2]

إذا يمكن أن نقول أنه لايوجد تعريف شامل ومحدد أو متفق عليه في الأوساط الأكاديمية لتلك الحالة التي تتمثل بحالة الوعي، فجميع التعريفات كانت ولا زالت متداولة من عمل لآخر بشيءٍ من التكرار، دون محاولة لتفسيرها والوقوف عليها، فالمحاولات ناقصة بلا جدوى، كالتعريف الذي يقول: (الوعي هو الإدراك) أو هو (صحوة الفكر أو العقل)، وقد عرفت الفلسفة منذ القديم بأن الوعي هو الخاصية الجوهرية التي تميز الإنسان عن باقي الأشياء والكائنات الأخرى، فهو يصاحب كل أفعال الإنسان وأفكاره، وهذا النوع يسمى بالوعي التلقائي، والذي يجري داخل الذات يسمى بالوعي السيكولوجي، إذ وضعوا الوعي موضع استشكال ونقد، وغدتهُ

---

1 عبدالله الخطيب، *الإنسان في الفلسفة دراسة تحليلية*، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، العراق، 2002، ص127.

2 انطونيو داماسيو، *الشعور بما يحدث– دور الجسد والعاطفة في صنع الوعي*، تر: رفيف كامل غدار، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص12.

غطاء خارجيا لا يمثل سوى سطح الذات، أو الجهاز النفسي، في حين نرى أن اللاوعي هو الجزء العميق من الذات حسب تعبيرهم3.

وفي مرحلة لاحقة صارت كلمة (الوعي) تستخدم لمعنى الفهم وسلامة الإدراك، وكان علماء النفس في الماضي يعرفونه بأنه: " شعور الكائن الحي بنفسه وما يحيط به، ومع تقدم العلم وتعقد المصطلحات والمفاهيم أخذ مدلول الوعي ينحو نحو العمق والتفرع والتوسع حتى دخل العديد من المجالات الفلسفية والنفسية الاجتماعية والفكرية. وصار هناك كلام كثير عن الوعي وتجلياته إلى جانب الحديث عن تشتته و إنقسامه وعلاقته بالخبرة والثقافة والنظام العقلي "4.

وبذل الفلاسفة والعلماء جهودًا كثيرة على مدى قرنين من الزمان من أجل وضع تعريف شامل لمفهوم الوعي، فلا عجب أن العلماء رفضوا الفكرةَ برمتها لفترات طويلة، بل رفضوا أيضًا دراستها، ولكن النقطة الإيجابية أن دراسات خاصة بالوعي أخذت في الازدهار بدءًا من القرن الحادي والعشرين بعدما وصل علم النفس وعلم الأحياء وعلم الأعصاب إلى نقطة يمكن عندها مواجَهة بعضِ الأسئلة المحيِّرة على غرار: ما الذي يفعله الوعيُ؟ وهل كان لنا أن نتطور من دونه؟ وهل يمكن أن يكون الوعي وَهْما؟، وحسب قولهم يمكن أن نستخدم الوعي لدراسته هو نفسه5.

كما عرف الفلاسفة الوعي بأنه إدارك النفس لأحوالها وأفعالها، أو حضور العقل أمام ذاته في فعل الإدراك والحكم، ويفترض القدرة على التمييز بين القوة والمفكر، أو بين الموضوعات المفكر فيها. استنادا على التعريف الذي وضعها الفيلسوف (جان لوك) بأن الوعي: " إدارك

---

3 محمد سبيلا و نوح الهرموزي، *موسوعة المفاهيم الاساسية في العلوم الأنسانية والفلسفية*، المركز العلمي العربي للابحاث والدراسات الانسانية، ط1، الرباط، المغرب، 2017، ص555.

4 عبدالكريم بكار، *تجديد الوعي*، دار القلم، ط1، دمشق، سوريا، 2000، ص9.

5 سوزان بلاكمور، *الوعي*، تر: مصطفى محمد فؤاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، القاهرة، مصر 2016، ص8–9.

الإنسان لما يحدث في عقله، والتعريف الذي وضعه الفيلسوف هيوم: بأن الوعي هو الشعور الداخلي، أما ديكارت و ليبنتس يقولون: أن الوعي هو ما يحدث في عقل الإنسان "6.

فالوعي هو محصلة عمليات ذهنية وشعورية معقدة، فالتفكير وحدهُ لا ينفردُ بتشكيل الوعي والإرادة والضمير، وهناك المبادئ والقيم والمرتكزات الفطرية وحوادث الحياة والنظم الاجتماعية، والظروف التي تكتنف حياة المرء، وهذا الخليط الهائل من مكونات الوعي يعمل على نحو معقد جداً، ويسهم كل مكون بنية تختلف من شخص إلى آخر، مما يجعل لكل شخص نوعاً من الوعي يختلف في صنع وعي الآخرين7، ويدل أيضا على منطقة الانتباه الذهني التي تبتديء من منطقة ما قبل الوعي، وثمر بمستويات الذهن وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله، وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين، وهذه المنطقة الأخيرة هي المنطقة التي تهتم بها كل القصص السيكولوجية تقريبا8.

هناك كثير من الأشخاص يدعون بأنهم قد وجدوا حلا للغز الوعي، ويقترحون نظريات موحدة عظمى ونظريات ميكانيكية كمية، ونظريات روحانية حول قوة الوعي وغيرها الكثير، ولكن نجد أن أكثرهم يتجاهلون الفجوة العميقة بين العالمين المادي والعقلي، ومادام هؤلاء الأشخاص يتجاهلون تلك المشكلة، فإنهم لن يتعاملوا بفاعلية مع الوعي بأي حال من الأحوال9.

---

6 عبدالرحمن بدوي، *موسوعة الفلسفة*، دار الفاس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1996، ج1، ص368.

7 عبدالرحمن بدوي، *موسوعة الفلسفة*، ج1، ص10.

8 روبرت همغري، *تيار الوعي في الرواية الحديثة*، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، ط1، القاهرة، مصر، 2015، ص23.

9 سوزان بلاكمور، الوعي، ص8.

1.1. مفهوم الوعي لغةً

يُعرف الوعي على أنهُ حفْظُ قلبِ الشيءَ وفهمه وقبوله، فيقال : وعي الشيء والحديث يعيه وعياً و أوعاه: حفظه وفهمه و قبلهُ فهو واع، فلان أوعى من فلان أي أحفظ وأفهم[10]، ويأتي أيضا بمعنى (العظم) : يعي وعياً : برأ على اعوجاج. والجُرحٌ : سال قيحهُ. وأنظم فوه على مدًه والمدَّةٌ في الجُرح: اجتمعت والشئُ جمعهُ في وعاء، يُقال استوعى من فلان حقهُ وجدعهُ، استوعبهُ[11]. وهو حفظ الشئ والجماعةُ من الناس. عنهُ وعيٌ: أي بُدَّ و تماسكٌ وهو من وعي العظمُ وعيا، إذا تماسك عند الانجبار. ووعيُ البطن مُجتمعُه. ويجمعُ أوعية. وأوعيتُه في الوعاء، فاستوعاه: أي استوعبهُ، كذلك استوعتهُمُ الأرضُ. وهو موعيٌ الخصوص والرُسخ. أي موثقُها. ونعم واعي اليتيم هو: أي واليه . والواعية: الصارخة على الميت، ولا يبنى فعلٌ منهُ[12]. وأصلها الواو والعين والياء وهو كلمة تدل على ضم الشيء، وعيتُ العلم أعيه وعيا، وأوعيتُ المتاع في الوعاء أوعيه، والوعي: فالجلبةُ والأصواتُ وهو من باب الإبدال، والأصل الغين، والواعية: الصارحة، من الوعي. يقول: لا وعي عن كذا[13]. وهو اسم فاعل من وعي وهو المنتبه المدرك

---

10 ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، *لسان العرب*، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2003، ج9، ص352.

11 ابراهيم أنيس وعبدالحليم منتصر وعطية الصوالحي ومحمد خلف الله أحمد، *المعجم الوسيط*، مجمع اللغة العربية، الادارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، ط4، 2004، ص1044.

12 الطاقاني، اسماعيل ابن عباد بن العباس بن أحمد بن أدريس، *المحيط في اللغة*، عالم الكتب، ط1، بيروت، لبنان، ، ج2، ص185.

13 الرازي، ابي الحسين بن فارس بن زكريا، معجم *مقايس اللغة*، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت ، لبنان، 2008، مجلد2، ص637–638.

للأمور ولقضايا عصره[14]. وهو الحافظُ الكيس الفقيه، حين تقول أستوعي فلان من فلان حقهُ إذا أخذهُ كلهُ، وأوعي فلان جدع أنفه واستوعاه إذا أستوعبهُ[15].

2.1. مفهوم الوعي الأدبي

يعرَّف الوعي اصطلاحًا : على أنهُ "جملة من التصورات والأفكار المتنوعة التي تحصلها الذات بذاتها، وعن العالم الخارجي، والذي يجعلها في اتصال دائم معه، لأنه الوعي دوماً يقدم نفسه في شكل مفاهيم وصور، والتي كلما زادت غوصاً في الأشياء زاد ابتعادها عن المحسوسات، واقتربت من المعقولات"[16].

وفيما يخص الوعي الأدبي على نحو عام، والوعي الشعري على نحو خاص فإن علم الشعر ليس كالعلوم الأخرى، فهو علم جمالي ومعرفة جمالية تصدر عن وعي لهُ منهجيتهُ الخاصة ومنطقه المتفرد في تأسيس ذاته، وموضعتها في فضاء لغوي جمالي وفي تأسيس عالمه عالم المعنى أي: أن له ابستمولوجيته الخاصة المنبثقة عن ماهيته الوجودية17، وتنبثق الإيبستمولوجيا الجمالية للعلم الشعري العربي من كون الوعي الشعري في ذاته وعيا استعاريا بالمعنى الواسع الإستعارة، إذ يقوم على تشكيل الإدراك الحسي للواقع، وتحويله إلى رؤية تستخلص ماهو جوهري فيه؛ وذلك لأن الشعر بوصفه فنا، ماهو إلا تأويل رمزيٌ للواقع. إن ميزة الظاهرة الشعرية أنها لا تظهر المعنى فحسب، ولكنها في الوقت نفسه تظهر الوعي الشعري الذي يباطنها ويؤسس المعنى

---

14 جماعة من كبار اللغويين العرب، *المعجم العربي الأساسي*، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، طبعة لاروس، تونس، 1989، ص1321.

15 الأزهري، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، *تهذيب اللغة*، دار أحياء التراث العربي، ط1، بيروت، لبنان،2001، ج3، ص167.

16 مونيس بخضرة، *تاريخ الوعي– مقاربات فلسفية حول جدلية ارتقاء الوعي بالواقع*، مؤسسة راشد آل مكتوم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص17,

17 الجمحي، محمد بن سلام بن عبد الله بن سلام، *طبقات فحول الشعراء*، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2001، ج1، ص24.

فيها، أي إنها فضاؤه الجمالي الذي يستحق فيه ويجد ذاته في كل جزء منه، ووفقا لهذا، فإن الظاهرة الشعرية هي أسلوب وجود الوعي الشعري، وإذا كان من الممكن تصورها فضاءً مجسماً فإن أبعاده الثلاثة هي اللغة والزمان والوعي، وهذه الأبعاد الثلاثة لا توجد منعزلة بل متداخلة لأنها تتقاطع في كل نقطة من نقاط هذا الفضاء18.

ولما كان الوعي الشعري جمالياً ويعنى بالظاهرة ذاتها، ويجعلها مصدراً للمعنى بذاتها بما لها من فرادة وتميز بوصفها واقعة إستاطيقية 19.

ويقوم الوعي الشعري بتحويل زمانية وجوده إلى زمانية إستاطيقية، ومن هنا يؤسس إيقاعيته إذ لما كان وجوده في الزمان الموضوعي في خطيته والزمان الذاتي باعتباره حضورا مستمرا، فإن هذا التوتر يتحول إستاطيقيا إلى علاقة تكرارية دورية أو انتظام. وليس هذا الانتظام سوى عملية تقطيع لاستمرارية الزمان، أو بكلمة أدق، للوجود في الزمان و إعادة صياغتها وتشكيلها20.

ويعكس الأدب والفن عامة، علاقة نوعية بين الإنسان وعالمه، ولهذه العلاقة قوانينها الخاصة التي تميزها عن غيرها من العلاقات الفكرية والعلمية، ويرجع مصدر كل هذه العلاقات وغيرها من كافة وجوه النشاط الإنساني وظواهره إلى النشاط العملي للبشر. ذلك أن العمل المنتج المهدف بغايات الإنسان هو الجوهر الأساسي لهذا الإنسان، لأن الإنسان كائن عامل، منتج، وعمله الواعي الهادف هو حقيقته، وهو مصدر كل صور ثقافته: فكرية وتطبيقية وعملية21.

---

18 ارنست كاسير، *مدخل الى فلسفة الحضارة الأنسانية*، تر: احسان عباس، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 2000، ص255

19 هلال الجهاد، *جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي*، ط1، بيروت لبنان، 2007، ص85.

20 هلال الجهاد، *جماليات الشعر العربي*، ص85–86.

21 د عبدالمنعم تليمة، *مقدمة في نظرية الأدب*، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1973، ص9.

لا مراء في أن الأدب قد أدى خلال التاريخ دورا كبيراً في ثورات الشعوب وحركاتها الاستقلالية والاجتماعية، وذلك لأنهُ وإن تكن هناك علاقة وثيقة بين معنويات الحياة ومادياتها، إلا أن إدراك تلك العلاقة قبل أن تصبح أمرا واقعيا محسوسا لا يتأتى لعامة الناس، فما يسمى استقلالاً أو حرية قد تنعشه النفوس الكبيرة لذاته، وأما جمهرة الشعب فلابد أن تدفع إلى ذلك، لابد أن توضح العلاقة بين هذه المعاني وبين المعاني المادية اليومية حتى يغضب الشعب لتلك المعنويات. وكذلك الأمر في الحركات الاجتماعية، فالبؤس المادي ذاتهُ لايحرك الشعوب بل يحركها الوعي به، ووظيفة الأدب الاجتماعية تصدر عن حقيقتين رئيسيتين وهما:

إدراك العلاقة بين معنويات الحياة ومادياتها، ثم وعي الفرد بما فيه من بؤس من حيثُ أنه محرك لإرادة الشعوب، فلا شك أن الحركات الكبيرة التي قامت في التاريخ الحديث كالثورة الفرنسية ووحدة إيطاليا وثورة روسيا البلشفية، قد مهد لها الكتاب بعملهم في النفس البشرية تمهيدا بدونه لم يكن من الممكن أن تقوم هذه الحركات22.

فالتداخل الموجود بين النقد الأدبي ونظرية الأدب وتأريخ الأدب لا يعني باستقلالية كل منهُم على الرغم تعاملهم مع النصوص الأدبية ولكل منهم طريقته في التعامل مع الأعمال الأدبية يحددها الهدف المتميز لكل منهم، إذ نجد المؤرخ الأدبي يبين الظروف المحيطة بالنص وصاحبه، والناقد يصدر تقويما للنص، أما المنظر الأدبي فيستنبطُ مبادئ تبين حقيقة الأدب وأثره كظاهرة عامة23.

---

22 محمد مندور، *في الأدب والنقد*، دار نهضة مص للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص36.

23 شكري عزيز ماضي، *في نظرية الأدب*، دار العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت ، لبنان، 1993، ص14.

فترى نظرية الأدب أن وظيفة الأدب تتغير من عصر ومرحلة اجتماعية إلى أخرى، فيؤكد أن الأدب الناضج وظيفتهُ تتمثل بتحريك الإنسان بكليته شعوره وعقله ليَساهم في تغيير واقعه الاجتماعي نحو الأفضل24.

ويمكن أن نرى وظيفة الأدب الاجتماعية من خلال أن الأدب مؤسسة اجتماعية أداتهُ اللغة وهي من خلق المجتمع، فالشاعر نفسهُ عضو في مجتمع، منغمس في وضع اجتماعي معين، ويتلقى نوعا من الاعتراف الاجتماعي والمكافأة، كما أنهُ يخاطب جمهوراً مهما كان اِفتراضيًّا، وأيضاً أن أكثر المسائل التي تطرحها الدراسة الأدبية هي مسائل اجتماعية بشكل ضمني أو كلي25.

وقد نظر النقاد والأدباء إلى مسؤولية الأدب تُجاه الواقع بمنظورين: الأول: يرى أن الأدب بعدٌ جماليٌ محض ليس لهُ مسؤلية فكرية أو أخلاقية، وأنصار هذا المنظور ينطلقون من مفهوم (الفنُ للفن)، الذي بدأ كمذهب أدبي في القرن التاسع عشر والقرن العشرين معتمداً على أسس فلسفية مناهضة للواقعية من جانب، والرومانسية من جانب آخر، إذ كانت مرجعيته الفكرية هي الجمع بين الفلسفتين المثالية، والتجريبية التي سادت أوروبا في منتصف القرن التاسع عشر26، وأبرز ما قامت عليه نظرية الفن للفن هو فصل الفن- والأدب أحد أنواعه- عن الحياة، وبتر الصلة بين الفن والمجتمع وأفراده، ومعنى هذا أن نظرية الأدب ابتداءً من نظرية الفن للفن وانتهاءً بالبنيوية قد أصابها تحول جذري، لم تصبح نظرية في الحياة، وإنما أصبحت نظرية في ظواهر الإبداع الأدبي من منظورها اللغوي والفني والجمالي27.

---

24 أوستن وارين، رينيه ويلك، *نظرية الأدب*، المجلس الأعلى للفنون والأداب والعلوم الأجتماعية، ط3، بيروت، لبنان، 1962، ص36.

25 رينيه ويلك، اوستن وارين، *نظرية الأدب*، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، 1987، ص97.

26 عز الدين إسماعيل، *الأسس الجمالية في النقد العربي*، دار الفكر العربي، الاقهرة، مصر، 1974، ص380.

27 صلاح فضل، *مناهج النقد المعاصر*، دار أطلس، ط4، القاهرة، مصر، 2005، ص 65.

وينطلق الفكر الجمالي (الفن للفن) من منطلقات وأفكار يمكن أن نختصرها كالآتي:

-الأدب فن مطلوب لذاته، وهو فن – كغيره من الفنون – مسوق لغرض الإمتاع وجلب التسلية، ولا وجه فيه للمنفعة والتهذيب، وهو إذ ذاك يستحق الدراسة لذاته لا لموضوعه.

-استبعاد التعليم والتوجيه عن الشعر والفن عامة، والاهتمام بالشكل والتعبير الأدبي أكثر من الاهتمام بالمضامين الأدبية أو الفنية، أي أن المعايير التي يُحكم على النص من خلالها معايير شكلية دون معايير أخرى.

-الاهتمام بالشكل في أي عمل أدبي: لفظاً، وتركيباً، وصورة، وموسيقا، وأسلوباً.. وغير ذلك من العناصر الشكلية التي تزيد نظراً لخصوصية كل فن أدبي.

-إبراز النواحي الجمالية في الشكل الأدبي، ودراسة قيمه التعبيرية والشعورية، وبيان مدى قدرتها على نقل التجربة الفنية، ويرى دعاة هذا المذهب والمدافعون عنه أن مجرد إيقاظ الحس الجمالي في نفوس الناس يعني أداء دور اجتماعي مهم، لأنه متى أيقظ فيهم مثل هذا الحس فقد حملهم على نِشدان حياة أفضل وأسمى، وممن تحمس لهذا الرأي عباس محمود العقاد28.

أما أصحاب المنظور الثاني فيرون أن الأدب والوعي الأدبي يجبُ أن يكون جُزءا من هموم المجتمع ومشكلاته انطلاقاً من مفهوم (الفن للمجتمع)، فيرون بأن الشعر لابد أن يكون له قضية، فالشعر لا ينبع من الفراغ والشعر لا ينبع من الأرض فقط، بل ينبع من الإنسان والتصاقه بالأرض والتراب، والشعر في هذا التصور ينبع من البحث في الشكل الشعري. فلا يمكن أن يكون هناك شعر دون أن يكون هناك إنسان وراء هذا الشعر، ودون أن تكون هناك قضية وآثار تسهم في تدفق الإبداع وتوهجه، وتطور هذا الاتجاهُ الأخير إلى أن ظهر المذهب الواقعي في فرنسا حوالي الخمسينات من القرن التاسع عشر، معبراً عن الضيق بطغيان الفردية والأنتهازية، متأثراً بالتقدم العلمي، مستعينا بمنهجه في دراسة المشكلات العصرية، مرتكزاً على الحيدة في نقد

28 وليد قصاب، *مقالات في الأدب والنقد*، دار البشائر، ط1، دمشق، سوريا، 1426، ص16–17.

الواقع دون اندفاع وراء العاطفة، وتأثر بالأفكار السابقة، إذ يمزقُ المذهب الواقعي القناع الذي يخفي حقيقة علاقات المجتمع الرأسمالي الاستعماري، وظل الأدب قاصراً على تصوير الحياة الاجتماعية على حقيقتها حتى جاء المذهب الواقعي الذي فطن إلى أن الأحداث تتوالي خاضعة لتطور الحياة المادية، وأن المعتقدات والأفكار تتولد من الواقع الموضوعي، وتتحدد آخر الأمر بالعامل الاقتصادي، ومن ثم استطاع أن يعكس صورة صادقة للحياة29.

وبدأت الواقعية أساسًا في الفلسفة وكان المقصود بها هو دراسة أي موضوع كشيءٍ قائم بذاته بصرف النظر عن مظهره أو علاقته بالتجربة الإنسانية الشاملة، وبمعنى آخر فأن أي شئ في العالم هو واقع في ذاته وليس لمجرد أن الأنسان يشعر بوجوده، فالوجود في الفلسفة الواقعية القديمة شئ مطلق وعلى الفيلسوف أن يدرس هذا الوجود بصرف النظر عن فكرته أو اتجاهه الشخصي بالنسبة للموضوع. فالواقعية لم تبدأ بتقليد النماذج الأدبية القديمة ولكنها بدأت بتقليد الواقع وتقديم صورة فوتوغرافية له، فالأديب الواقعي التقليدي لابد أن يستقي مضمونه من الواقع المعاش بصرف النظر عن إحساساته الشخصية تجاه هذا المضمون، لأن مهمته تتركز في تقديمه إلى القارئ في موضوعية وحيادية كاملتين، أي أن قلم الأديب الواقعي لا يختلف عن عدسة المصور الذي لا يفعل شيئا سوى أختيار المنظر، فهو مجرد أداة توصيل بين المنظر أو المضمون وبين المشاهد أو القارئ، وهنا يشترك الفيلسوف الواقعي مع الأديب الواقعي في أنهما يؤمنان بأن هناك نظرة موضوعية خالصة تجاه الواقع لا تتأثر بأية أهواء أو ميول أو أنحيازات30.

وتعرَض الأدب والوعي الأدبي لهجوم شرس في العصر الحديث عصر العولمة والتكنلوجية الفائقة، إذ يَدعي بعض الباحثين أن الأدب قد مات ولم يعُد لهُ وجود، ويحتجون بأن السياسة مقبرة الأدب، والحضارة تخطت الأدب وأنها لم تعد بحاجة اليه. ومنهم من أتهم اللغة

---

29 الشوباشي، محمد مفيد، *الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية الى الواقعية الأشتراكية*، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 1970، ص121–122.

30 نبيل راغب، *المذاهب الأدبية من الكلاسيكية الى العبثية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1983، ص37–38.

بالقصور حتى فضل عليها الصمت، ومنهم من يدعي أن الأدب يشوش الحياة لأنهُ منفصل عن الحقيقة ومنهم من يذهبُ أن الحضارة في طريقها إلى إلغاء القراءة والكتابة بحيث تجعل الإنسان يخجل من ممارستها، والوسائل الإعلامية الضخمة هي التي تحل محل الأدب.

ويتصدى (رينيه ويلك) لكُل هذه الدعوات ويعرض مفهوم الأدب عبر التاريخ وينتهي إلى أن الأدب ضرورة، بل من أهم الضرورات التي يقتضيها الوجود البشري ويقول: نتخيل مجتمعاً بلا تقنية ولكننا لا نستطيعُ تخيل مجتمع بلا قراءة وكتابة، فالأدب لازم للروح البشرية لزوم النور والهواء للجسد البشري، وهو من خاصيات الوجود البشري وثمة تلازم بين رقي الأنسان ورقي الأدب31.

إن أشكال الأدب سوف تتغير تغيراً جذرياً من دون شك، ولكن مادام ثمة إنسان في أي شكل واع، فإنهُ سوف يبدع، أي يتكلم ويعبر ويواصل في الكتابة والطباعة تأملاته ومشاعره ورغباته وأفكاره وصبره لنفسه ولطبيعة العالم حوله، والشكوك حول الحدود القيمة للأدب لا يمكنها أن تتحاشي الفرق بين الفن واللافن، بين الفن العظيم والفن الردئ، بين الغث والثمين، فلا نستطيعُ التنبؤ بشكل الأشياء القادمة: في عام 1872 لم يستطع أحد أن يتنبأ بأي تفصيل، بما يكون الوضع الأدبي في هذه الأيام، لكن تبقى ثمة بعض التأكيدات؛ بأن الأدباء والشعراء يواصلون نشاطهم ويكتبون لمجتمعاتهم وللبشرية التي سوف تظل بحاجة إلى صوت، وإلى تسجيل ذلك الصوت في الكتابة والطباعة، أي في الأدب32.

3.1. المحطات الفنية والرؤية السياسية لدى نزار قباني

نزار قباني: شاعر عربي سوري، مولود في حي (مئذنة الشحم) القديمة في دمشق، في 21 آذار سنة 1923م، ينتمي إلى أسرة معروفة بالعلم والتجارة، وهو حفيد الرائد المسرحي

---

31 رينيه ويلك، *الهجوم على الأدب*، تر: حنا عبود، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2000، ص11.

32 رينيه ويلك، *الهجوم على الأدب*، ص12.

العربي (أبو خليل القباني) تلقى تعليما منتظما في مسقط رأسه33، ودرس في المدرسة الإنجيلية الوطنية، التي كان يدرس فيها الشاعر والمؤلف والملحن والممثل (خليل مردم بك –1895– 1959)، وقد تأثر به كثيراً، وأخذ ثقافته الأدبية وميله إلى الشعر منه، ثم التحق نزار بكلية الحقوق في الجامعة السورية بدمشق وتخرج سنة 1945م34.

بدأ نزار حياته في البيت الدمشقي العتيق مهد طفولة قباني ومرتع صباه والمفتاح إلى شعره، إذ يحوي شذرات طبيعية تبددت في البوابة الخشبية الصغيرة التي ما إن فتحت حتى يبدأ الإسراء على الأخضر والياللكي والأحمر، وتعزف سمفونية الضوء والظل والرخام35.

إنّ أوّل المؤثرات التي جعلت من نزار شاعراً كبيراً هو محيطه، البيت والأسرة والحي والمدرسة والرفاق، نهل هذا الطفل الوليد معارفه الأولى من معين بيئته تلك، وكبر نزار ولكنه لم يزل حتى أخر لحظة في حياته محافظاً على وجهه الطفولي متمسكاً ببراءة وعفوية الأطفال وتعلقهم بأمهاتهم36، ومن طفولته كانت لديه موهبة فنية خاصة وبدأ الاهتمام بالرسم والموسيقا إذ يقول: في الثانية عشرة اجتاحتني حيرة لا شبيه لها.. من أين أبدأ؟ كيف أبدأ؟ كنت إذا اضجعت في سريري، أرفع يديَ في الظلام، وأرسم في الفراغ خطوطاً ليست لها نهايات، وأشكال لا تعني شيئاً37. وهذا يعني أن **نزار** والفن قد ولدا في جسد واحد.

وبدأ قصته مع الفن الشعري في السنة السادسة عشرة من عمره على ظهر سفينة مبحرة من بيروت إلى روما في صيف عام 1936م، عندما كان مع مجموعة من الطلاب والطالبات.

---

33 أحمد السكوت، *قاموس الأدب العربي الحديث*، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر، 2007، ص594–595

34 الجبوري، كامل سلمان، *معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2003*، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت ، لبنان، 2003، ج6، ص30.

35 قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج8، ص215.

36 الحلح، يحيى محمد صالح، *قراءة في ادب نزار قباني*، دار علاءالدين للنشر والتزيع والترجمة، ط1، دمشق، سوريا، 2001، ص19.

37 نزار قباني، *قصتي مع الشعر*، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، لبنان، 1973، ص241.

وكانت أول ثمرة جهوده و إبداعه مجموعتُه الشعرية (قالت لي السمراء) التي نشرت شهر أيلول عام 1944م، إذ إن عمله الأول أثار ضجة كبيرة، وشاعت حملة نقدية كبيرة ضده وضد شعره وفكره الغزلي في مدينة محافظة على العادات والتقاليد، وبين أناس يرفضون الحديث عن المرأة ويعتبرونه نوعاً من الفسق والعهر38. ومن الأسماء المشهورة التي هاجمت نزار بشدة هو الشيخ (على الطنطاوي)، كما يذكر ذلك نزار في كتابه قصتي مع الشعر، الذي نشر في مجلة الرسالة عام 1946 مقالاً جاء فيه (طبع في دمشق كتاب صغير يشتمل على وصف ما يكون بين الفاسق والبغي المتمرسة الوقحة وصفاً واقعياً لا خيال فيه لأن صاحبه ليس بالأديب الواسع الخيال، بل هو مدللٌ غنيٌ،عزيزٌ على أبويه، وهو طالب في مدرسة.... وفي الكتاب مع ذلك تجديد في بحور العروض يختلط في البحر البسيط والبحر الأبيض المتوسط، وتجديد في قواعد النحو لأن الناس قد ملوا من رفع الفاعل ونصب المفعول، ومضي عليهم ثلاثة الاف سنة وهم يقيمون عليه، فلم يكن بدُ في ها التجديد)39.

وقد بلغ من شهرة نزار عند الأصدقاء والمناوئين والصحفيين والنقاد، حتى أصبح بعض من الناس يرددون (نزاريات) على قياس (شوقيات)، وظهر نوع من الأسلوب الخاص بالشاعر مثل: اتجاه نزاري، لغة نزارية، قاموس نزاري وهكذا40.

وجدير بالذكر فقد تظافرت مجموعة من من العوامل الداخلية والخارجية والنفسية والفكرية في تشكيل ثقافة نزار وشخصيته المبدعة، إذ وظف الشاعر أروع مافي الآداب العالمية في شعره توظيفاً موفقاً، "ولا شك أن عمله الدبلوماسي وكثرة أسفارهُ، وكثرة تنقله من عاصمة إلى أخرى قد منحتهُ فكراً متفتحاً ورؤى جديدة"41.

---

[38] منصف المزغني زنار، *نزار الذي نراه*، دار الاداب، ط1، بيروت، لبنان، 1992، ص9.

[39] قباني، *قصتي مع الشعر*، ص88–89.

40 منصف المزغني، *نزار الذي نراه*، ص9–10.

41 صحر هادي شبر، *الصورة في شعر نزار قباني*، دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص18.

نجد الشاعر كثير التعلق بمدينته دمشق، وكان دائما يخاطب المدينة بأعتبارها أنثى وحبيبة، وهي كذلك بل حبه لها مختلف كل الأختلاف عن أي حُب يقدمهُ للمرأة، هي القديسة والملاك، هي الراية المرفوعة دائما والخفاقة، هي خلاصة المجد العربي والماضي العريق، هي عاصمة الدنيا، ومنها أنطلقت خيول الفاتحين42.

بعد تخرجه الحقوق في دمشق عام 1945 دخل نزار قباني مرحلة جديدة من حياته، عندما دخل السلك الدبلوماسي، وكانت القاهرة أول محطة مهنية يحط رحاله فيها وعين سفيراً دبلوماسياً لبلاده في ملحق السفارة السورية، وبقي ثلاث سنوات 1945–1948، وهو في الثانية والعشرين من عمره. وهذه التجربة الجديدة لم يبعدهُ عن مجاله الشعري، إذ تأثر كثيراً في القاهرة والحركة الأدبية النشيطة فيها إذ يقول: (للقاهرة عليَّ فضلُ الربيع على الشجر)43.

كانت القاهرة في الأربعينيات زهرة المدائن وعاصمة العواصم العربية، وكانت بستانا للفكر والفن، ودخل الشاعر من خلال هذه المدينة الوسط الأدبي والفني والصحفي من أوسع أبوابه، وعرف كثيراً من أعلامه، كالأستاذ توفيق الحكيم وإبراهيم عبدالقادر المازني، والموسيقار محمد عبدالوهاب، والشاعر كامل الشناوي وإبراهيم ناجي، والأستاذ محمد حسنين هيكل، والناقد أنور المعداوي44.

واجتمعت لدى نزار خلال فترة عمله في القاهرة، نماذج شعرية كثيرة كان قد كتبها في مراحله الأولى بدمشق وبالقاهرة جمعها ديوان شعري ثان أطلق عليه (طفولة نهد)، برزت في هذه القصيدة النكهة القاهرية بشكل واضح، وسار الشاعر على هذا النهج في الديوانين الآخرين اللذين كتبهما في هذه المرحلة وهما (سامبا 1949)،(انت لي1950). وعندما نشر مجموعتها الأولى (طفولة نهد) في مجلة الرسالة للأستاذ أحمد حسن الزيات، غيروا له عنوان قصيدته من

---

42 الحلح، *قراءة في أدب نزار قباني*، ص48–49.

43 قباني، *قصتي مع الشعر*، ص103–104.

44 قباني، *قصتي مع الشعر*، ص105.

طفولة نهد إلى طفولة نهر، خوفاً من سمعة الرسالة وإرضاء قُراء المجلة المحافظين الذين تخيفهم كلمة (نهد) وتزلزل وقارهم45.

بعد القاهرة وفي سنة 1952 أصبح نزار دبلوماسيا لبلاده في لندن وبقي فيها حتى سنة 1955، التجربة الأنكليزية وضعت نزار في أطار حضاري وإنساني الذي كانت بأمس الحاجة اليه، يقول نزار: "لقد منحتني لندن الطمأنينة الفكرية، وغسلت أمطارها أعشابي الشرقية العطشى، وأعطتني البراري المكشوفة واللانهائية الخضرة أول دروس الحُرية"46.

من خلال عمله الدبلوماسي في لندن لم يترك الشاعر عمله الفني واستطاع من خلال تلك الفترة أن يعايش الثقافة الانكليزية عن قرب، فيطل على قرائه من مدرسة الحُرية الإنكليزية بمجموعته الشعرية (القصائد1960) ، التي قالت عنها: انها أفضل أعمالي الشعرية وأكثرُها ارتباطاً بالإنسان47. كما بدأت تبرز من خلال هذه الفترة، ملامح تشكل البعد القومي والسياسي بشكل مباشر من خلال كتابهه، القصائد–المشكلة، التي تسلط الضوء على عيوب المجتمع العربي وتناقضاته، فكتب قصيدته (خبز وحشيش وقمر1954) الذي فاجئة المجتمع السوري المحافظ والمجتمع العربي كله بصرخة أحتجاج وتمرد أطارت صوابه لجرأتها الجارحة في تعريف الواقع، وكشف الزيف عن حقيقة مجتمعات الشرقية المتواكلة، التي تتكلم أكثر مما تعمل والتي تأخذ الحياة بلامبلاة. بينما الأخرون يتقدمون بالعلم والعمل الجاد المخلص48.

ثم يبدأ مرحلة جديدة في حياة الشاعر عندما عين كسفير لبلاده في اسبانيا بين سنة 1962–1966، وأصبح هذا البلد موطناً آخر للشاعر، إذ نجد أن اسبانيا تشكلُ موطن الأنبعاث

---

45 محمد رضوان، *قصائد خلف الأسوار*، دار الكتاب العربي، ط1، دمشق، سوريا، 2004، ص15.

46 قباني، *قصتي مع الشعر*، ص106.

47 قباني، *قصتي مع الشعر*، ص10.

48 الكيلاني، فالح نصيف الحجية، *موسوعة شعراء العربية*، مؤسسة نور للثقافة والاعلام، العراق، م9، 2005، ج2، ص573.

والشعور بالذات عند الشاعر فالتجربة كانت بداية مرحلة الأنفعال القومي والتاريخي49: "اسبانيا بالنسبة للعربي هي وجعٌ تاريخي لا يحتمل، فَتَحْت كل حجر من حجاراتها ينامُ خليفةٌ، ووراء كل باب خشبي من أبوابها عينان سوداوان، وفي كل نافورة في منازل قرطبة صوت أمرأة تبكي على فارسها الذي لم يعُد)50.

وعندما ننظر في شعر نزار نجدُ أن الشاعر كثير التعلق بالماضي في قصائده التي كتبها في إسبانيا، ويمكن أن يرجع هذا إلى البُعد التاريخي و تشبيه كثير من الأشياء داخل اسبانيا بالمدينة الفاضلة– دمشق– حيثُ الأندلس بحضارتها الإسلامية التي جسدها بوضوح في قصيدته (غرناطة) أبرز فيها ملامحها العمرانية التي تعكسُ ملامح دمشق بدورها وشوارعها ومبانيها التي تبرهن على تأريخ مشترك يربطهما على الرغم من أن دليلتهُ قدمت هذه المعالم للشاعر كجزء من تراثها وتاريخها.

ومشيتُ مثل الطفل خلف دليلتي
و ورائي التأريخُ كومُ رماد
الزخرفاتُ أكاد اسمعُ نبضها
والزركشاتُ على السُقوف تُنادي
قالت، هنا الحمراء زهر جدودنا
فاقرأ على جدرانها أمجادي
أمجادها ومسحت جرحا نازفا
وقسمت جرحا ثانيا بفؤادي
ياليت وارثتي الجميلةُ أدركت
أن الذين عنتهم أجدادي

49 الكيلاني، *موسوعة شعراء العربي*، ج2، ص574.
50 قباني، *قصتي مع الشعر*، ص107.

عانقت فيها عندما ودعتها

رجلا يسمى (طارق بن زياد)[51]

تركت تجربته الحياتية في إسبانيا آثاراً واضحة على تجربته الفنية، إذ إنَ التجربة الاسبانية ارتسمت في مجموعتها الشعرية (الرسم بالكلمات 1966) وفي قصيدته (مذكرات أندلسية)، "فاسبانيا أرض الانفعال والتوتر، ولا يمكن لأي أنسان أن يمُر بها ويسكنها وأن يبقى مُحايداً"[52].

وإذا كانت التجربة الإسبانية قد أعطت الشاعر حُرية فكرية مكنتهُ التعبير عن رأيه بحُرية وانفتاح، فإن مرحلة عمله الدبلوماسي في الصين بين عامي 1958–1960 جعلتهُ اسيراً بين اسوار مدينة (بكين) إذ لا ينتقلُ الشاعرُ إلا في أطار رسمي، فساعة الصين وحضارتها وثقافتها وتميزُ سكانها وتفردُ عاداتهم، لم ير منها الشاعر إلا القليلُ. وقد انعكست العزلة الدبلوماسية في حياة الشاعر انعكاساً على شخصيته الفنية، فلم يجد وسيلة يفك بها حصاره سوى العودة عبر ذاكرته، وخياله إلى مجتمعه العربي الدمشقي في محاولة لحل أسرار المرأة فيه من خلال تقمصه شخصية امرأة شرقية، فيفكُ عنها القيود ويُحررُها من عصبيات رجال القبيلة، ويُعبر عنها بمرحلة الجاهلية، فأنتج هذا التقمُص مجموعته الشعرية (يوميات امراة لامبالية 1968)[53].

ولم يتوقف تأثير الواقع المعيش في تجربته الشعرية عند هذا المستوى، بل تعدى ذلك، ودخل في دور الواقع السياسي في تلوين تجربته الفنية ففي 5 حزيران 1967 وبعد هزيمة حزيران تحول الشاعر من شاعر يكتب شعر الحب والحنين إلى شاعر يكتُب بالسكين، ونجد هذا في قصيدته المشهورة (هوامش على دفتر النكسة).

يا وطني الحزين... حولتني

---

51 نزار قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، لبنان، ج3، 1986، ص573.

52 قباني، *قصتي مع الشعر*، ص110.

53 قباني، *قصتي مع الشعر*، ص111–112.

بلحظة من شاعر.... يكتُبُ

شعر الحُب والحنين

لشاعر يكتُب بالسكين54

وهذه القصيدة تعُد نقطة تحول الشاعر من شاعر المرأة إلى شاعر يكتب أشعار سياسية على حال العرب والخلاف بين جيوشهم وقاداتهم، وهذا ما أدت إلى تلك الهزيمة. فانشأ الشاعر من خلال هذه الأبيات فضاءً سيميائياً متعالقاً، تعالقاً يعكس رؤياه الشعري، المفعمة بالهاجس السياسي، وأيدولوجيا التغيير التي بثت في روحه بأن يتحول من شعر الحب للكتابة بالسكين. يسقط به الطغاة والطغيان. حتى يمثل للغة شعرية خطابية تثير قلقاً وتحدث زلزالاً كمؤشر برهان في الزمان والمكان. "وهذه إستراتيجية إغرائية قادرة على شد انتباه القارىء وحمله على المتابعة رغبة في التواصل والاستكشاف لذة الكشف"[55].

واختلف النقاد في تحديد_بدايات الشعر السياسي عند نزار قباني، فعَد بعضهم قصائد (جميلة بوحيرد) و (خبز وحشيش وقمر) وغيرهما شعراً سياسياً يؤذن بأكمال التجربة بعد سنة 1967م، ويرى آخرون أن الشعر السياسي مقصور على ما جاء بعد تلك السنة، كما طرح مفهوم الالتزام من حيث صلته بالسياسة حتى أن بعضُ النقاد استعمل عبارة (الألتزام السياسي)56.

نجد في أشعار نزار مزاوجة بين التجربة الذاتية والشكل الموضوعي، وإحالة شؤونه الصغيرة إلى وسط تأملي يلوذ إليه، ليتأمل نفسهُ من خلاله، ومن خلال هذا الصوت الآخر الذي يبدو أنثويا جداً في كثير من الأحيان57.

---

[54] قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، منشورات نزار قباني، ط4، بيروت، لبنان ج6، 1986، ص475.

[55] بسام قطوس، *سيميائية العنوان*، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، عمان، الأردن، 2001. ص60.

[56] سمير سحيمي، *الأيقاع في شعر نزار قباني*، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2009، ص30–31.

[57] محي الدين إسماعيل، *من ملامح العصر*، الدار العربية للموسوعات، ط2، بيروت، لبنان، 1983، ص56.

لقد ترجمت بعضٌ **من** أعماله إلى لغات عالمية، فقد ترجم المستشرق الأسباني (بيدرو مارتينث مونافيث) شعر نزار إلى اللغة الإسبانية، وأصدر المعهد الاسباني العربي في مدريد سنة 1964 تحت عنوان (أشعار حب عربي)، وترجمت أيضاً مختارات من أشعاره لدى مؤسسة (بورتا) في بريطانيا لدى دار (penguin) للنشر58.

بعد رحلة طويلة مع الشعر، ونشر أكثر من أربعين ديوان شعري من ديوانه (قالت لي السمراء) عام 1944 وأنتهاء بديوانه (أنا رجل وأنت دنيا من النساء)، توقفت الرحلة الحياتية للشاعر بعدما توقفت نبضات قلبه في 30 نيسان عام 1998 وفارق الحياة وودع عالمه الفني.

[58] الحلح، *قراءة في أدب نزار قباني*، ص18.

2. الوعي الشعري بالواقع السياسي المعيش

يعد الوعي عبارة عن حالة من اليقظة الفكرية التي يدرك فيها الإنسان نفسه وقدرته على التفَهُم والتحليل، وهو عكس اللايقظة أو السبات واللاوعي. أو هو إدراك الفرد لواقع مجتمعه ومحيطه الإقليمي والدولي. ومعرفة مشكلات العصر المختلفة والقوة الفاعلة والمؤثرة في صناعة القرار وطنياً وعالمياً في معرفة الواقع59. وهو أكثر الأنواع أهمية إذ يحتاجها الأفراد من أجل تنظيم شؤون المجتمع المحلى المحيط بهم، ولكي يتم ذلك الوعي يجب أن تتوافر الدراية والعلم عن ذوات الفرد والعامة60.

فالوعي عام يشتمل على إحاطة أفراد المجتمع بمجمل القضايا الاجتماعية والسياسية، والاقتصادية وحتى العلمية التي لها دخل في حياتهم، إذ هو مجموعة من المفاهيم والتصورات والأراء والمعتقدات الشائعة لدى الأفراد في بيئة أجتماعية معينه، والتي تظهر في البداية بصورة واضحة لدى مجموعة منهم تم تبنيها الآخرون لإقناعهم بأنها تعبر عن موقفهم[61].

فلاشك أن الوطن العربي بما فيه من الشعراء كان مهيأ لنزعة تحررية، تخلصهُ من أسر النظم الحاكمة في المنطقة التي عمت فيها الفساد والظلم، وانعكس ذلك على معظم فئات الشعب، إذ تدهورت الأوضاع الاجتماعية والسياسية خاصة في العراق ومصر وبلاد الشام، وقد كان الجو مهيأ لظهور الشعر السياسي بوصفه الناطق الرسمي للثورة، ولسانها المدافع عنها ضد الأنظمة الفاسدة، ومع انتهاء الحرب العالمية الثانية، ظهرت الرؤية السياسية والأيديولوجية وعلت أصوات الحرية، ومقاومة الظلم والاضطهاد الواقع على الوطن العربي، فنادى الشعراء الواعون والمثقفون بالعدل والقضاء على الطبقية المتسلطة على عامة الشعب، وقد أدى ذلك إلى ظهور التيار

---

59 احمد ابراهيم الجبير، *مبادء العلوم السياسية*، منشورات الجامعة المفتوحة، طرابلس، ليبيا، 2000، ص20.

60 طه نجم عبدالعاطي، *علم أجتماع المعرفة ودراسة في مقولة الوعي والأيدلوجيا*، دار المعرفة الجامعية، ط2، الأسكندرية، مصر، 2000، ص159.

61 شكر صابر وموسي حلس، *الوعي الاجتماعي العربي تحليل سيسولوجي*، مكتبة دار المنار، غزة، 2002، ص87.

اليساري، وتأثر الوطن العربي بإيديولوجيات دينية وقومية، وكان ممن تأثر بهذا الفكر العقدي الجديد الشعراء، فوظَفوا فكرهم وقلمهم في نشر هذا الفكر والتوجه، فاصبح الشعر وسيلة مقاومة للعدو المتربص62.

لقدْ ظهرتْ ثلة من الشعراء اقتحموا عالم الشعر السياسي وأصبحت لهم رؤيا سياسية، وظهر نوع من الشعر هو الهجاء السياسي، الذي تزعمه مجموعة من الشعراء على رأسهم أحمد مطر، ومظفر النواب، وعبد الوهاب البياتي وغيرهم كما سئم هؤلاء الشعراء من صور الرجعية والتخلف والخيانة بين الدول العربية وتدنيس أسرائيل لأرض فلسطين، لذلك حفل شعرهم بالألفاظ السياسية التي تعري وتفضح الواقع الأجتماعي والسياسي المزري، حتى يصبح المهجو مكشوفا أمام العيان، وفي زخم هذا الإعصار الشعري نجد نزار قباني قد اقتحم هذا المجال، واتفق مع هذه المدرسة الهجائية، وثار وتمرد النظم الأستبدادية، وبهذا فقد شكلت هذه المدرسة الهجائية منعطفاً مهماً في الشعر السياسي العربي المعاصر من ناحية المضمون والشكل63.

ومن هنا ندرك أن الوعي الشعري لدى الشاعر نزار قباني يتمثل في رصده لحالات الظلم، والتخلف الذي عانى منه مجتمعه منذ الاحتلال الفرنسي على سوريا ثم مرحلة الاستقلال، ولم يتوقف وعيه الشعري عند رصده لهذه الحالات فحسب، بل تعد هذا الحد بخروجه، ونسفه بكل جرأة وشجاعة جملة من البنى التقليدية التي ألفها الناس في تفكيرهم وتقاليدهم الاجتماعية منذ أزمان طويلة؛ فقد كان الشاعر متمرداً على كل التقاليد، والموروثات السائدة في المجتمعات العربية آنذاك، وقد تجسد هذا الوعي الشعري لدى نزار قباني في قصائد كثيرة، منها : (خبز وقمر وحشيش) و(المهرولون) و(الحب والبترول) و(متى يعلنون وفاة العرب) و(هجم النفط مثل ذئب علينا)، فهذه القصائد نستطيع أن نرى فيها بوضوح مفهوم الوعي الشعري الذي درج عليه الشاعر نزار قباني .

---

62 عمر صالح شقيرات، *الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث نزار قباني أنموذجا*، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014، ص41.

63 شقيرات، *الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث*، ص122.

1.2. الوعي الشعري بالواقع الاجتماعي

كل عمل فني يستند إلى رؤية خاصة، ويكون الواقع الاجتماعي أساس هذه الرؤية، إذ ينطوي الواقع الاجتماعي على حالات التناقض والصراع والتحول، أو الأنسجام والتعاون، ويحاول الشاعر أو الفنان أن يصَور علاقة الانسان أو الفرد بالواقع، هل الأنسان مغترب وإلى أي حد وما مصدر اغترابه وكيف يحاول تجاوز أغترابه ام هو مندمج في الواقع وراض عنه؟ مع بيان موقع الانسان الطبقي وتطلعاته ودرجة أهتمامه بالقضايا الأساسية، وموقفه من النظام العام، بغض النظر عن مفاهيم الكاتب أو العمل الأدبي للدين والعائلة والطبقة والسياسة والمرأة والعدالة والحرية والحب والموت. ترتبط هذه المفاهيم بالرؤية التي يحملها الكاتب للواقع الاجتماعي، فتختلف عند الذين يشددون، على التناقض عنها عند الذين يشددون على الانسجام64.

تفرض ظروف الحياة على الفرد أن يقف مدهوشاً متسائلاً أمام مشكلاتها، والشاعر المعاصر أكثر الناس إحساسًا بها، حيثُ عانى من الظروف والمتغيرات في محيطه، فوقف يتأمل واقعه، ويعرض مشكلاته ليثير الاحتجاج، والتصق الشعراء بجماهيرهم حقيقة، أو بمعنى أدق التحموا بهم، ولم يقفوا موقف الموجه أو الداعية، بل وقفوا موقف المعبر65، وكان نزار قباني شاهدًا مهمًا على عصره، وناطقًا واعيًا باسمه، وملتزمًا بقضايا الإنسان، حيثُ يقول: "والشعوب وحدها هي التي تشغل بالي، وتستأثر باهتماماتي، وهي مرجعي العاطفي والشعري والتاريخي والثقافي"66. ويقول أيضاً: "لا قيمة لشعر لا يحدث أرتجاجًا في قشرة الكرة الأرضية، ولا يحدث شرخًا في خريطة الدنيا، وخريطة الإنسان"67.

---

64 حليم بركات، *المجتمع العربي المعاصر*، مركز دراسات الوحدة العربية، ط6، بيروت، لبنان، 1998، ص372–373.

65 مفيد محمد قميحة، *الأتجاه الأنساني في الشعر العربي المعاصر*، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، لبنان، 1981، ص813.

66 نزار قباني، *والكلمات تعرف الغضب*، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، لبنان، 1983، ج1، ص54.

67 نزار قباني، *ماهو الشعر*، منشورا نزار قباني، ط2، بيروت، لبنان، 1982، ص40.

إن الفن عند نزار أحتجاج دائم ضد الظلم والذل والنفاق، ويجب على الشاعر أن يتفاعل مع الواقع وتجاربه، لأنه يريد أدبًا يحرق الطريق، أدبًا صادقًا ثائرًا يخرج من رحم الشغل والمعاناة والفجيعة68، لهذا فالشاعر يرى بأنهُ إنسان غاضب، جاهز للصدام والرفض والمعارضة، يجب أن يخاطب الناس، ولابد من أن يسمعوه، ويطالب بأن تكون كتابة الفنان صورة عنه، لأنه يقاتل في سبيل تحقيق قيم الصدق والحرية والعدالة، وعليه أن يحقق التطابق بين قوله وفعله، إذ هو يقول: "يشغل بالي كثيرًا هذا الانفصال الحاد الواقع بين شعرائنا وشعرهم، بين سلوكهم على الورق وسلوكهم في الحياة، وبين حقيقتهم الشعرية وحقيقتهم البشرية"69، ويقول أيضاً: "وأنا لا أفهم كيف يمكن لشاعر أن يتحدث عن المثل العليا ولا يطبقها، وأن يتغنى بالجمال ونفسه مسكونة بالبشاعة" 70.

يتمثل الوعي الشعري عند نزار قباني بوعيه الآني بمشكلات المجتمع العربي، ويمتاز وعيه الشعري بالعموم والشمولية، لأنهُ ينظر إلى المجتمع العربي كوحدة واحدة، لهذا يجمع في النصوص الشعرية بين بغداد والشام:

ما زلتُ برغم صراع الإخوة
أخترعُ الأحلام
وأقولُ بأن الله
سيجمع يوماً مابين الأحلام
جسدي يشتاق إلى بغداد
وقلبي عند نساء الشام71

---

68 قباني، *قصتي مع الشعر*، ص15.

69 نزار قباني، *الكتابة عمل أنقلابي*، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، لبنان، 1975، ص18.

70 قباني، *الكتابة عمل أنقلابي*، ص19.

71 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص177.

يبدو أن الشاعر ضجر وقلق، فهو يجسد نفسهُ قلقاً حائراً بين أحلامه وواقعه وبين ما أوحت لهُ رؤاهُ وبين واقعه المُعاش ولا يعرف إلى أين سينتهي به المطاف72، فنزار على دراية ووعي تام بالواقع العربي والحالة المعيشة، كما نجد ذلك في نصه، وأبرز قصيدة يجسد فيها هذا الواقع هي قصيدة (خبز وحشيش وقمر) ثم قصائد أخرى كقصيدة (المهرولون) وقصيدة (متى يعلنون وفاة العرب) وقصيدة (هجم النفط مثل ذئب علينا).

من خلال إطلاعنا على الدواوين الشعرية للشاعر نجد بأنهُ على الرغم من طغيان موضوع المرأة على شعره إلا أن القضايا القومية لم تغادر ذهنهُ، فمنذ بداياته كان يتغنى بوطنه، وتاريخ أمته، فكان متذمرا من الأوضاع الأجتماعية التي يعيشها المواطن العربي، والروح الأنهزامية، والخنوع والذل، هذا ما جسدته قصيدته (خبز وحشيش وقمر) سنة 1945م التي أثارت الدنيا ولم تقعدها، وفاجأ المجتمع السوري المحافظ والمجتمع العربي كلهُ بصرخة أحتجاج وتمرد أطارت صوابه لجرأتها الجارحة في تعرية الواقع، وكشف الزيف عن حقيقتة مجتمعات الشرقية المتواكلة التي تتكلم أكثر مما تعمل والتي تأخذ الحياة بلامبالاة بينما الآخرون يتقدمون بالعلم والعمل الجاد المخلص73:

عندما يولد في الشرق القمر..
فالسطوح البيض تغفو
تحت أكداس الزهر..
يترك الناس الحوانيت و يمضون زمر
لملاقاة القمر..
يحملون الخبز.. و الحاكي..إلى رأس الجبال
و معدات الخدر..

---

72 نجوى مستاوي، ال*أستشراق في مختارات شعرية لنزار قباني*، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2017، ص66.

73 محمد رضوان، *قصائد خلف الأسوار*، ص24.

و يبيعون..و يشرون..خيال و صور..

و يموتون إذا عاش القمر74

في قصيدته هذا نجد بأن نزار عمد إلى تعرية الشخصية العربية المصابة بالانفصام وتعدد الأحوال والمزاجات في آن واحد، فتجده مصلياً بعد أن زنى، وورعاً بعد أن عصى، وروحانياً شهوانياً في الوقت نفسه، رومانسياً وعملياً واقعياً، طموحاً ويائساً كما وصفهم بأنهم يصطنعون الأزمات ليبكوا عليها، ويصور لنا كيف أن العربي يتزوَد بادوات التخدير تاركاً حوانيته من أجل أن يلحق في عالم من الخيال الذي يفتك بشخصيته ويجعلها تترنح كسيرة أمام الواقع المُر الذي يعيش فيه. فالعربي يبيع ويشتري الخيال، بدلاً من أن يعمل ويجاهد في سبيل تغيير الوضع القائم الذي يرزح تحته، لم يكن شعره هذا مسرحية خيالية من إبداع نزار نفسه هو، بل حقائق استطاعت المعاني التي ساقها في أسطره أن تكشف النقاب عن عورات مجتمع العربي الهزيلة، وتصفها وصفاً دقيقاً بكل عيوبها75.

ويتطور هذا الوعي الشعري عند نزار تجاه الواقع الاجتماعي ليرصد الواقع المتردي للمشرق العربي كله، الذي تفشى فيه التخلف والرجوع إلى الوراء:

أي ضعفً و انحلال..

يتولانا إذا الضوء تدفق

فالسجاجيد.. و آلاف السلال..

و قداح الشاي .. و الأطفال..تحتل التلال

في بلادي

حيث يبكي الساذجون

و يعيشون على الضوء الذي لا يبصرون..

---

74 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص20–21.

75 نجوى مستاوي، *الأستشراق في مختارات شعرية لنزار قباني*، ص78.

في بلادي

حيث يحيا الناس من دون عيون..

حيث يبكي الساذجون..

و يصلون..

و يزنون..

و يحيون اتكال..

منذ أن كانوا يعيشون اتكال..

و ينادون الهلال:

" يا هلال..76

رصد النص الواقع المزري، وشخصَهُ وبيَن قيمة الصدق من أجل محاربة النفاق والكذب والتمثيل، فهو يريدُ حبًا روحانيًا وجدانيًا في علاقة الرجل بالمرأة، ولا يريد أن تكون العلاقة علاقة شهوانية جسدية قائمة على المصلحة الخاصة، وحب المال، فهذه حالة من الإزدواجية لا تراها الشاعر إلاَ بين العرب والمسلمين، يصلي الرجل ويؤدي بقية فروضه، تراهُ أمام الناس من أتقى الناس، سمتاً ووقاراً ولساناً، لكنَهُ يخلق لنفسه ومع أصدقائه عالمًا سريًّا صغيرًا يعلمهُ وحده والمقربين منه، في ذلك العالم الصغير، ينقلب شخصاً غير الشخص، يزني ويسكر ويقامر، ويقترف كل الخطايا، وهو في كل ذلك يعيش إتكالاً على أن الله غفورٌ رحيم77.

تمتاز نصوص الشاعر في هذه المرحلة بالعفوية والبساطة في مسعاها لمعالجة القضايا القومية، راسماً لنفسه خطا مستقلا عن غيره، رومنسياً في أحلامه، صور عشقه لبلده سوريا، ومدينة دمشق، ومن ثم انتقل إلى باقي الوطن العربي ليعطيه نصيباً من شعره، وبدأ يهتم بالقضايا

76 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص20–21.

77 عدنان محمود عبيدات، "نزار قباني ناقدا"، *مجلة دراسات العلوم الأنسانية والأجتماعية*، العدد:3، 2006، ص506.

القومية، فقد كانت تلك القصائد قريبة من وجدان المواطن العربي ومن نبض الشاعر78، ونجد هذا في قوله:

في بلادي..
في بلاد البسطاء..
حيث نجترُ التواشيح الطويلةْ..
ذلك السثل الذي يفتك بالشرق..
التواشيح الطويلة..
شرقنا المجتر..تاريخاً
و أحلاماً كسولة..
و خرافاتٍ خوالي..
شرقنا، الباحث عن كل بطولة..
في أبي زيد الهلالي..79

إذاً فلا بد للشاعر أن يفهم الواقع ويعي المشكلات الإنسانية وعياً دقيقًا، وعليه أن يتسلح بالثقافة والصدق حتى يستطيع أن يقدم الحلول، ويدافع عن قضايا الإنسان دفاعًا صلبًا، إذ يرفض نزار التمسك بالماضي، والعيش فيه علي حساب الحاضر والمستقبل، فالماضي برغم كل ما فيه من مآسٍ وفشل، وتخاذل، إلا أن فيه نواحي مشرقة، لكن حتي تلك الاشراقات هي ماضٍ يجب تجاوزه والانطلاق منه الي استشراف رحاب جديدة لا تعترف بالأساطير والخرافات، لكنها تستلهم الماضي، وتأخذ من علم الحاضر وفكره، لبناء مستقبل الأجيال القادمة، "فالشعر لا يمكن أن

78 عبدالهادي عبدالعليم صافي، *الشعر السياسي عند نزار قباني ومستوياته الفنية*، دار الأرشاد للنشر، ط1، دمشق، سوريا، 2008، ص45.

79 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص20–21.

ينفصل عن الفكر، لأنه ملازم أبدًا للفكر والحياة، بل إن الحياة عينها هي فكرة الشعر وقلبه وشعوره"80.

ويزداد وعي الشعري عند نزار تعمقاً تجاه المشكلات الاجتماعية، وتجسد قصيدة (المهرولون) هذا الوعي العميق على نحو دقيق، إذ تصور القصيدة المجتمع وترصد حالات الخيبة والشك والرفض والقلق المستمر، وهي حالة نفسية دفعت بالعرب نحو المجهول دون تحديد الوجهة التي هم إليها قاصدون:

كم حلمنا بسلام أخضر

وهلال أبيض

وببحر أزرق

وقلوع مرسلة81

فهذه النبرة الحزينة اليائسة نستشف منها رغبة في الحياة الكريمة من خلال تلك الألوان التي ترمز في مجموعها إلى السلام والطمأنينة والتعلق بالحياة في ظل الكرامة والحرية. إنها صورة مشحونة بالواقع تستدعي صورة الخضوع والهزيمة فلا سلام أخضر ولا هلال أبيض، كلها أحلام وهذيان من شدة أرتفاع حمي الهرولة، هكذا هي نفسية المهرولون تتابع تفاصيل صدماتها عبر مقاطع القصيدة، فتحدث الصدمة الكبرى وربما يتوقف العرب عن هرولتهم. ويسألُ مرة أخرى:

من ترى يسألهم

عن سلام الجبناء

لا سلام الأقوياء القادرين

من ترى يسألهم

---

80 قباني، *والكلمات تعرف الغضب*، ج1، ص54.

81 نزار قباني، *تنويعات نزارية على مقام العشق*، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص187.

عن سلام البيع بالتقسيط[82]

ينتقد الشاعر مفهوم السلام في المجتمع العربي، ولا سيما لدى قادته السياسيين، فهذا الذي يدَعونه سلاما ليس بسلام، بل استسلام وفقدان للهوية والتمسك بالقيم الاجتماعية الأصيلة. ونحن نعرف أن مطالبة السلام هو طلب الجميع، لكن الشاعر هنا يميز في السلام بين الجبناء والأقوياء، ويبن الحالة من خلال سلام الجبناء للقيادة العربية وقبلوهم لسلام الأقوياء التي فرضو عليهم بالقوة وليس على رغبات أبناء مجتمعاتهم.

وإذا تعمقنا أكثر في قصيدة (المهرولون)، نحس أكثر بما يعاني الفرد في المجتمعات العربية، وقد بينَها نزار في قصيدته هذا، ونجدُ بأن مشوار المهرول يتسم بالخيبة والشك والرفض، إنه في بحث وقلق مستمرين وهي حالة نفسية دفعت بالعرب نحو المجهول دون تحديد الوجهة التي هم إليها قاصدون، لقد أنطلقت القصيدة تفجر معانيها من هوس داخلي واحتفاء بالفرد العربي وانكساراته الروحية والسياسية حيث أنكسرت الأحلام وشهدت الساحة خمول النظام السياسي، إنها مسيرة إنسان ممزق بين ماض منير وعالم قديم محاط بالذكريات والشجن، والعالم الثاني مستقبل محاط بالهزيمة والأنكسار، وكأن الشاعر يجعل من الرموز الواردة أسلوباً لاستثارة الذكريات والبكاء، إنها محاولة للتشبث بالأرض وتعبير عن تلك النفسية الممزقة المنهارة، فالعنوان يجسد انفصال الإنسان العربي عن ذاته، هذا الإنسان المملوء بالشك والحيرة تقتاده الريبة وضياع النفس، إنه خوف يتنامى كلما ازدادت الهرولة، فلا تعرف تلك النفس الطمأنينة والهدوء، باستثناء تلك النبرة اليائسة التي تجسد عذاب السريرة في هدوء واجم83:

كم حلمنا بسلام أخضر

وهلال أبيض

وببحر أزرق

---

82 قباني، *تنويعات نزارية على مقام العشق*، ص188.

83 نوال مصطفي، *نزار و قصائد ممنوعة*، *مركز الراية للنشر و الإعلام*، ط1، بيروت، لبنان، 1998، ص94.

فهذه النبرة الحزينة اليائسة نستشف منها رغبة في الحياة الكريمة من خلال تلك الألوان التي ترمز في مجموعها إلى السلام والطمأنينة و التعلق بالحياة في ظل الكرامة والحرية، إنها صورة مشحونة بالواقع تستدعي صورة الخضوع والهزيمة فلا سلام أخضر ولا هلال أبيض، كلها أحلام و هذيان من شدة أرتفاع حمي الهرولة85.

ونتيجة لمساره الواعي في فنه، شق الشاعر نزار قباني منذ سنة 1956 طريقه إلى الألتزام ، واتجه إلى الشعر الإنساني من دون أن يخرج عن طفولته وعفويته، أحس بمأساة العرب في قضايا عدة، أحسها في قضية قومية، في فلسطين و بورسعيد وفي ثورة الجزائر كما نظم مجموعة من القصائد ترتبط بهذه القضايا، فقصيدة (جميلة بوحيرد) قالها في تمجيد ثورة الجزائر من خلال هذه المرأة الرمز، وقصيدة (راشيل وأخواتها) وهي قصة مجندة إسرائيلية تعالج قضية فلسطين، وكتب قصيدة (رسالة جندي من جبهة السويس) يمجد فيها معركة بور سعيد، ويرد بها على العدوان الثلاثي على مصر86، وعلى الرغم من جميع الظروف التي عاش فيها الشاعر فهو متفائل في حين إلى آخر ونجد هذا عندما يقول:

الشمسُ تشرقُ مرّةً أخرى ..
وعُمّالُ النظافةِ يجمعونَ أصابعَ الموتى ،
وألعابَ الصّغارْ
الشمسُ تشرقُ مرّةً أخرى ..
وذاكرةُ المدائنِ ،

---

84 قباني، *تنويعات نزارية على مقام العشق*، ص190.

85 بشير تاوريرت، "سيميائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار القباني"، *مجلة الآداب واللغات لجامعة ورقلة*، الجزائر، العدد:4، 2005، ص5-6.

86 عبدالهادي عبدالعليم صافي، *الشعر السياسي عند نزار قباني ومستوياته الفنية*، ص39.

مثلُ ذاكرةِ البغايا والبحارْ
الشمسُ تشرقُ مرّةً أخرى
وتمتلئُ المقاهي مرّةً أخرى
ويحتدمُ الحوارْ[87]

نجد هنا بأن الشاعر وظف عبارة (الشمسُ تشرقُ مرة أخرى) أكثر من مرة، للتأكد على فكرة أن الحياة تستمرُ على الرغم من كل الظروف القاسية، وأنهُ لابد من بزوغ يوم جديد على الأمل والحُرية، بحيث يغير مجرى الحياة.

تُشكّل الاقتصادية والاجتماعية محوراً رئيساً من محاور وعي الشاعر نزار قباني تجاه الواقع الاجتماعي، كما يتجسد هذا الوعي على نحو بارز في قصيدته (الحب والبترول) اذ يرسم صورة رجل النفط الغني الذي يبذر أمواله الطائلة في ملذاته الشخصية، ويشير أيضاً إلي التغيرات الكبيرة على حياة العرب في الصحراء بعد تدفق النفط فيها، فهو يتحددت عن الأغنياء الذين يشترون بنفطهم النساء، ويعيشون حياة الترف والبذخ والعهر[88]، وعلى لسان إمرأة رافضة لهذه الحياة، وثائرة على من يستغلون جسدها وشرفها وكرامتها يقول نزار:

متى تفهمْ ؟
متى يا سيّدي تفهمْ ؟
بأنّي لستُ واحدةً كغيري من صديقاتكْ
ولا فتحاً نسائيّاً يُضافُ إلى فتوحاتكْ
ولا رقماً من الأرقامِ يعبرُ في سجلاّتكْ ؟
متى تفهمْ ؟
متى تفهمْ ؟

87 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص340.
88 الحلح، ، *قراءة في أدب نزار قباني*، ص121.

أيا جَمَلاً من الصحراءِ لم يُلجمْ

ويا مَن يأكلُ الجدريُّ منكَ الوجهَ والمعصمْ

بأنّي لن أكونَ هنا.. رماداً في سجاراتكْ

ورأساً بينَ آلافِ الرؤوسِ على مخدّاتكْ

وتمثالاً تزيدُ عليهِ في حمّى مزاداتكْ

ونهداً فوقَ مرمرهِ.. تسجّلُ شكلَ بصماتكْ

متى تفهمْ ؟

متى تفهمْ؟89

هذا الأسلوب الشعري الذي يميز نزار من غيره، فعندما ينتقد ويطالب بحرية الفرد، "يرفض أن تكون المرأة أداة متعة لرجل النفط الغبي وسلعةُ يشتريها بأمواله ويتسلي بها، ويدعو النساء إلى الثورة على الذين أعماهُم المال وأفقدهم إنسانيتهم وأنسابهم وماضيهم عندما كانوا بداة حفاة رعاة، وذلك من خلال المفارقة التي يقيمها الشاعر بين حياة البدوي قبل النفط و حياته عندما أصبح أمير النفط يملك القصور والخدور90.

هكذا يأخذُ النفط بُعده الاجتماعي والقومي والسياسي عند الشاعر، ويتحول إلى قضية من القضايا الكبرى التي توقف عندها نزار ورسمها في قصائده، ومن خلال وعيه يرفض أن يكون النفط بأيدي هؤلاء للحضارة، بل هو فخ وقعوا فيه وأفسدوا في الأرض وكانوا القطط السمان التي نهبت البلاد والعباد فيتمنى لو أن الله لم يرزقهم هذا النفط:

هجمَ النفطُ مثل ذئبٍ علينا

فارتمينا قتلى على نعليهِ

وقطعنا صلاتنا.. واقتتعنا

89 قباني، *الأعمال الشعرية الكاملة*، منشورات نزار قباني، ط12، بيروت، لبنان، 1986، ج1، ص445.

90 الحلح، *قراءة في أدب نزار قباني*، ص122.

أنَّ مجدَ الغنيِّ في خصيتيهِ

امريكا تجرّبُ السوطَ فينا

وتشدُّ الكبيرَ من أذنيهِ

وتبيعُ الأعرابَ أفلامَ فيديو

وتبيعُ الكولا إلى سيبويهِ

أمريكا ربٌّ.. وألفُ جبانٍ

بيننا، راكعٌ على ركبتيهِ[91]

فالشاعر يورد ألفاظا جنسية عندما يذكر لفظ النفط، فهو يرى أن أغنياء النفط ينفقون أموالهم على شهواتهم وملذاتهم، ويذكر هذا الوطن الجريح الذي ينادي ويستغيث، ويتحدث عن الاستبداد الأمريكي، وعن وضع العرب المتردي يوما بعد يوم، على الرغم من امتلاكها المال فلم تعد الشخصية العربية الرصينة، بل أصبحت عبداً للشهوات وللآخر، واستعان نزار في سبيل تصوير هذا الواقع الاجتماعي المتردَي بمفردات نعايشها كأفلام فيديو، والكولا.

وفي قصيدة (متى يعلنون وفاة العرب) التي كتبها نزار قباني في السنة الأخيرة من عمره، ما يشبه التأبين الذاتي للحال العام والخاص ويصف حال العرب ويهجو الواقع المعيش ويتأسف كثيراً بحال المجتمع العربي:

أنا منذ خمسينَ عاما

أحاولُ رسمَ بلادٍ

تُسمّى – مجازاً – بلادَ العربْ

رسمتُ بلون الشرايينِ حينا

وحينا رسمت بلون الغضبْ.

وحين انتهى الرسمُ، ساءلتُ نفسي:

91 قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص46–47.

إذا أعلنوا ذاتَ يومٍ وفاةَ العربْ...

ففي أيِ مقبرةٍ يُدْفَنونْ؟

ومَن سوف يبكي عليهم؟

وليس لديهم بناتٌ...

وليس لديهم بَنونْ...

وليس هنالك حُزْنٌ

وليس هنالك مَن يحْزُنونْ92

كأن الشاعر هنا في نصّه ألهم المفكر السعودي عبد الله القصيمي، في كتابه (العرب ظاهرة صوتية) الذي يشير إلى إن العرب ظلوا يتحدثون بضجيج عن أمجادهم وانتصاراتهم الخطابية حتى حسبوا أن ما قالوه قد فعلوه، وأنه لم يبق شيء عظيم لم يفعلوه لكي يفعلوه، كانوا في كل تاريخهم مصوتين فقط، واصفاً الشعب العربي بـــالشعب العبودي، وانتقد التعليم في الدول العربية، واعتبره هتكاً للبكارة بأسلوب غير شرعي أو صحي93. ويتطور الأمر لدى الشاعر ليصف هذه الحالة المعيشة بالغرابة وتعجب بما يراهُ في المجتمع العربي في قوله:

ثم هلْ جاء زمانٌ؟

أصبح التحرير والتخذير فيه توأمينْ

ثُم هل جاء زمانٌ؟

أصبح الفعلُ فيه ضد اليدين

ثُم هل جاء زمانٌ؟

صار فيه الحرفُ ضد الشفتينْ94

---

92 نزار قباني، *ديوان خمسون عاماً في مديح النساء*، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1994، ص143.

93 عبدالله القصيمي، *العرب ظاهرة صوتية*، مطبعة شركة مونمارتر للطباعة والنشر، باريس، فرنسا، 1977، ص6–7.

94 قباني، *الأعمال السياسة الكاملة*، ج3، ص496.

فتكرار عباراة (ثم هل جاء زمان) لعدة مرات دلالة من أجل تأكيد غرابة الزمان وغربته هو، وهو الذي يرى الواقع ويعي مدى المشكلات الاجتماعية وعمقها، وبشكل أخص عندما تصبح التحرير والتخذير توامين، والفعل واليد ضدين، والحرف يخرج ضد الشفتين.

ومن مظاهر عمق الوعي الشعري تجاه الواقع الاجتماعي استحواذ الجانب الاجتماعي على نصوص نزار قباني الشعرية، ويمكن أن نحس بهذا من خلال قراءتنا لكثير من القصائد وكمثال عليه، الشعر الذي قال في وصف الحالة الثقافية والمثقفين، عندما يعتبر بأن الفكر قد سقط في النفاق وصار الأدب بهلولاً ماجناً مخدراً، داعياً بالنصر لسلطان:

أكلوا الطعم .. وبالوا
فوق وجه العنفوان العربي
ماالذي يجري على المسرح؟
من يجذب خيطان الستار المخملي؟
من هو الكاتب؟ لا ندري
من هو المخرج لا ندري؟
ولا الجمهور يدري .. يا بنيَ..95

حسب قول الشاعر لم يقتصر التخلف والارتداد إلى الوراء على طبقة معينة من طبقات المجتمع، بل امتد إلى الطبقة المثقفة أيضاً، اذ أصبح أدبها وثقافتها، أدباً هجينا وثقافة مطواعة وداعمة للوضع الاجتماعي غير المقبول، ووظف الشاعر طاقة المفردات المستفزة كقوله: (أكلوا الطعام.. وبالوا) من أجل هزَ لجر المجتمع العربي الرائد، لأنه بعد ذلك يحذر من تحول المثقف والمفكر إلى منافق خادم لقصر السلطان.

وفي مثال آخر نجدهُ يهاجم أدباء الزمان بقوله:

95 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص493.

سقط الفكر في النفاق السياسي

وصار الأديب كالبهلوان

يتعاطي التبخير .. يحترفُ الرقص ..

ويدعو بالنصر للسلطان ..96

يرى الشاعر بأن ما ضاع من الفكر والأدب حري بأن يتلف ما تبقى من كرامة، فهو يشكو ما آل اليه الأدب والفكر، ويصف الحالة بأقذف الأوصاف، فقد أصبح الأدباء يكتبون دون مبدأ القلم عميلا موجها لا حراً، وصور الضبابية التي تعيشها البلدان العربية، ويصف المثقفين بأنهم أكلوا الطعم، وذلوا حتى بالوا فوق وجه العنفوان، وفي هذا الوصف أقذر ما يمكن أن يكون عليه ذليل خان مخدوع، "ثم يفسر ذلك فيتساءل مستهزءاً بما يقدم على المسرح من الكاتب والمخرج مشيرا بذلك إلى أن المخطط والمنفذ مجهول، يتلقى الأمر فينجزهُ، ولا يعلم من أين تأتي الأوامر"97.

وبعد الكاتب والمخرج المسرحي والمفكر، يأتي الشاعر إلى ذكر انحراط الشعراء في مشروع كبت المشاعر، وإماته الوعي لدى المجتمع العربي:

إذ رأينا شاعراً

يفتحُ فوق منبر شريانه

مبشراً بودرة التغيير

قلنا لهُ:

نريدُ أن تُسمعنا (طقطوقة) جديدة

تُنقذُنا من صحوة الضمير

---

96 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص477.

97 مروة خطاب ومريم كهمان، *شعرية السخرية في الأعمال السياسية الكاملة لنزار قباني*، رسالة ماجستيرفي الأدب، الجزائر، 2019، ص24.

كأنما وظيفةُ الشاعر

أن يُخدَر العقل

وأن يُعطل التفكير98

يسعى النص إلى لفت أنظار القارئ إلى واقعين للأدب العربي، واقع القدماء وواقع المحدثين إذ كانت القصيدة العربية في الماضي لسان حال المجتمع العربي، تحوي آمالهم وآلامهم، يتعلمون منها ويعملون بها، وكان للشعراء منزلة عظيمة بين العرب والقبائل، وتلك القيمة التي امتلكها الشعراء على مدى عصور قد زالت، والآن اصبح الشاعر محض سخرية عند قوم لا يميزون بين دقة الخصر ودقة التعبير، لأن الكلمة لها تأثير في القارئ والجمهور، "إذ للكلمة تأثير كبير ويمكن للشاعر أن يبصَر المجتمع وينير دربهم إلى طريق الصواب، أو أن يظلَهم من تفكيرهم"99.

وانطلاقاً من الالتزام الاجتماعي والاخلاقي، تفرَغ الشاعر نزار قباني في نصوصه الشعرية للحديث عن المرأة وهمومها وتطلعاتها، اذ رصدت نصوصه عقلية المجتمع العربي الذكورية، واستخفها منها بالمرأة، ومن خلال فهمه للواقع الاجتماعي العربي يحاول نزار أن يخلق الوعي للجيل الذي يأتي لكي تكون عقلية منفتحة، فقد خصص الشاعر للمرأة مساحة كبيرة من مساحات نصوصه الشعرية100.

وعلى الرغم من ارتباط نصوصه الشديد بجسد المرأة، إلاَ أنه كان يسعى من ورائه إلى تحرر المرأة من قيود المجتمع. فمن خلال حديثه عن المرأة، نجدُ بأنه لا تختلف قضية المرأة عن قضية الوطن، فكلاهما يجب أن نتعلق به، وأن نكون صادقين في التعامل معه، لهذا كانت المرأة

---

98 قباني، *الأعمال الساسية الكاملة*،ج6، ص248

99 حبيبة محمدي، *القصيدة السياسية في شعر نزار قباني*، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007م، ص91.

100 الهاني التهامي، *الوطن والمرأة في شعر نزار قباني*، دار صامد، ط1، صفاقس، تونس، 2003، ص106.

هاجسه في كل شيء، تحدث عنها وأفاض، والتزم قضاياها، وصور حالها، وركز في كل ما قاله على قيمة الصدق، حيثُ يقول: "حين أتحدث عن حبي، إنما أتحدث عن حب العالم كله، وحين أتحدث عن حزني إنما أتحدث عن حزن الدنيا بأجمعها" ويقول أيضاً: "إن الحب عندي يعانق العالم كله، إنهُ موجود في التراب، وفي الماء، وفي الليل، وفي جراح المناضلين، وفي عيون الأطفال، وفي ثورات الطلاب وغضب الغاضبين" 101 كما نجد ذلك بوضوح في قوله:

"دعيني أقود انقلابًا
يوطِّد سلطة عينيكِ بين الشُّعوب
دعيني... أغير بالحب وجه الحضاره
أنتِ الحضارة... أنت التراث الذي يتشكل في باطن الأرض
منذ ألوف السنين102

وهو يريد أن ينتقل بالمرأة إلى عالم أرحب، يريد منها أن تعبر عن رأيها، وأن تثور على واقعها، وأن تقود ثورة التغيير، "لا يريد نزار قباني من المرأة أن تستكين للرجل، وتأتمر بأوامره، وتكون دمية يتسلى بها"103:

إني أتيُتكِ هاديًا ومبشِّرًا
حتى أعلِّمك الهوى... فتعلَّمي
ما زال قانون القبيلة حاكمًا
جسد النساء، فحاولي أن تحكمي104

101 منير العكش، *أسئلة الشعر*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1979، ص177–179.

102 قباني، *الأعمال الشعرية الكاملة*، منشورات نزار قباني، ط6، بيروت، لبنان، ج2، 1986، ص203.

103 عدنان محمود عبيدات، "مفهوم الشعر عند نزار قباني"، ص371.

104 قباني، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ج2، ص109.

أراد نزار تحرير المرأة من الخوف والتسلط، التي يقوم بها الوعي الاجتماعي على ذواتنا، فحلقت المرأة في رؤى نزار الشعرية، فكانت طرازاً مختلفاً شكلت محور العالم النزاري الكبير، رأى من خلالها دورة الأفلاك، وتغير وجه الكرة الأرضية، لقد أدرك نزار منذ بداياته الأولى إن ثمة خللاً واضحًا وخطيرًا، يتمثل في علاقة المرأة بالرجل سواء كان أباً، أم أخاً، أم زوجاً أم حبيباً، فأدرك أنهُ لا يمكن تأسيس وطن تكون فيه المرأة بلا وجود. لذا، صنع نزار نوعاً من التطابق بين وعي الحداثة الغربية، ووعي الواقع الأجتماعي، ومن خلال هذا الوعي المزدوج، تعمل قصيدة الحب لديه على التغيير الجذري لموقع المرأة، أو لموقع الجسد على مسرح الحياة، فقد اتجه النموذج الشعري لقصيدته إلى الموقف النقدي الجذري لكل أنواع التقنين، فأدرك إن الجسد في حضوره على مسرح الحياة لا يمكنه الانفلات من الطابع الاستهلاكي دون نقض البنى الاجتماعية الصارمة والإيديولوجيات القائمة بشكل عنيف، فأراد تحرير جسد المرأة من أشكال القمع والإرهاب، التي فرضتها نظم الأخلاق105:

لا أُمُّهُ لانَتْ .. ولا أُمِّي
وحُبُّهُ يَنَامُ في عَظْمِي
إن خبّأتْ أمّي بصندوقها
شالي. فلي شَالٌ من الغَيْمِ
أو أوصدوا الشُبَّاكَ كي لا أرى
فتحتُ شبّاكًا من الوهمِ
ما أشفقَ الناسُ على حُبِّنا
وأشْفَقَتُ مساندُ الكَرْم
أحبُّ عطر الجُرح من أجله
فهلْ تُراهُمْ عَطَّروا هَمِّي

105 هشام عطية القواسمة، *الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني*، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2009م، ص20.

أما بَذَرْنَا الرَصْدَ والمَيجَنَا

هناك في جنينة النّجمِ

قوافلُ الأقمار من رَسْمهِ

وما تَبَقَّى كُلُّه رَسْمِي ..

وقَبْلَنا لا شالَ شالٌ .. ولا

أدركَ خَصْرٌ نِعْمَةَ الضَمِّ[106]

لقد كان نزار يدرك بأن تحرير الجسد والحس والشعور، هو الذي يضمن الحياة المدنية، فأراد تحويل الاغتراب عن الجسد إلى وجهة أخرى، من خلال "إشهار جسد المرأة المخفي ووضعه على مسرح الخطاب"[107].

106 قباني، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ج1، ص34–35.

107 القواسمة، *الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني*، ص21.

2.2. الوعي الشعري ونكسة حزيران

نكسة حزيران: تطلق على هزيمة الجيش العربي (مصر، سوريا، الأردن) أمام القوات الاسرائيلة بمساعدة الولايات المتحدة الأمريكية، وتحت أنظار الدول العالمية (فرنسا، بريطانيا، الأتحاد السوفيتي)، تسمى في سوريا والأردن بـــ (نكسة حزيران)، وفي مصر تسمى بـــ (نكسة67) وفي إسرائيل سميت (حرب الأيام الستة)[108]. بدأت الحرب في الخامس من حزيران 1967م وانتهت من العاشر في نفس الشهر، بخسارة كبيرة للجيوش العربية وأدت الحرب إلى تغيير الخارطة الجغرافية للمناطق الحدودية، وبقيت تأثيراتها حتى يومنا هذا[109].

هناك أحداث لابد أن نشير إليها، قد حدثت قبل وقوع الحرب بأسابيع وهذه الأحداث تدل على أن الحرب حدثت بشكل مبرمج ومن أجل أهداف لكن كما نشير إليه فيما بعد أن القيادة العسكرية العربية لم تتوقع حدوث الحرب بهذه السرعة، نشير إلى بعض الأحداث في هذه المرحلة المتمثلة في:-

-قبل بدء الحرب بوقت قصير، بلغ الأتحاد السوفيتي حكومتي مصر وسوريا أن اسرائيل تحشد ثمانية الوية عسكرية على الحدود الشمالية مع سورية استعداداً لتنفيذ خطة تستهدف ضرب الجيش السوري واسقاط النظام في سوريا، مع مطالبة دول عالمية على رأسهم فرنسا وبريطانيا.

-تهديدات مسؤليين اسرائليين وعلى رأسهم (ليفي اشكول) رئيس الحكومة الاسرائيلية عن نيتهم احتلال دمشق وإسقاط النظام السوري، وحسب ادعائهم أن النظام يشكل خطراً كبيراً على اسرائيل، بسبب دعمهم لحركة المقاومة الفلسطينية.

-تصريح (جمال عبدالناصر) رئيس جمهورية مصر بشكل رسمي بأن أي اعتداء على سورية يعتبر اعتداء على مصر وسترد عليه بكل قوة، كما طالب الجمعية العامة للأمم المتحدة

---

108 عبدالعظيم رمضان، *تحطيم الآلهة قصة حرب يونية 1967*، مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة، مصر، 1998، ص9.

109 جان دزيد زيك، تادوز والشنوفسكي، *الأسرار والخفايا السياسية لحرب الأيام الستة*، تر: منصور أبوالحسن، دار علاءالدين، ط1، دمشق، سوريا، 1980، ص5.

سحب القوات الدولية من شرم الشيخ ومضائق (تيران) ومن الحدود الفاصلة بين غزة واسرائيل، واستجابت الأمم المتحدة لهذا الطلب وسحب القوات خلال ثلاث أيام[110].

1.2.2. أسباب نكسة حزيران

لقد قيل كثير من الآراء والتحالين حول اسباب نكسة حزيران 1967م، ويمكن أن نختصرها في النقاط التالية:

أولاً: القيادة المصرية ربما كانت مقتنعة بعدم إقدام اسرائيل على شن هجومها بمثل هذه السرعة تجاوباً مع الموقف الدولي المعلن من قبل (الأتحاد السوفيتي، فرنسا، الولايات المتحدة الأمريكية، والأمم المتحدة).

ثانياً: إن (جمال عبدالناصر) والقيادة السياسية من حوله كانوا بعيدين عن أي إشراف فعلي على القوات المسلحة، ولم يكونوا مطلعين بصورة مباشرة على مدى جاهزيتها واستعدادها، وكانوا يعتمدون على ما يأتيهم من تقديرات يقدمها (المشير عامر) ومجموعته الذين كانوا يهيمنون هيمنة شبه كاملة على شؤون القوات المسلحة.

ثالثاً: لم تكن الأوضاع الداخلية في سوريا في حالة جيدة آنذاك، القيادة لم تكن قيادة واحدة والصفوف لم تكن قوية إنما كانت متفككة على حد كبير، ومتكونة من قيادتين (القومية والقطرية)، رغم اجتماعهم واتفاقهم على الموضوع، لكن هذا لم يجد نفعاً، ولم يكن الجيش السوري في وضعية مثالية تؤهله لمواجهة اسرائيل في هذا النوع من الحرب، لأن الجيش قد عانى من عمليات تصفية متتالية لخيرة ضباطه وكوادره بدءاً من الانفصال، ثم الصراع الذي دار بين الظباط البعثيين والناصريين بهدف الاستحواذ على السلطة.

---

110 هيكل، محمد حسنين، *حرب الثلاثين سنة- 1967 الأنفجار*، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1993، ص433.

رابعاً: عدم استماع قادة الجيوش والمسؤليين العسكريين لتوقعات (جمال عبدالناصر) بوضع الخطة اللازمة، عندما توقع وقال أن اسرائيل يمكن أن يهاجم جيوشهم خلال الأيام القادمة وعليهم اتخاذ الحذر وتركيز أكثر لمواجهة أي عدوان.

خامساً: كان ثلث الجيش المصري يقاتل في اليمن منذ خمس سنوات في ظروف قاسية استنزفت قواه بدرجة كبيرة، ولم يكن هناك إعداد مهني ومعنوي جيد لأفراد الجيش العربي وكانت الروح المعنوية متدنية للغاية، فضلاً عن عدم كفاءة قيادة عسكرية مؤهلة على رأس القوات المسلحة، ولم يكن هناك تنسيق ضروري بين الجيوش الثلاثة في الجبهات القتال.

سادساً: وقوف الولايات المتحدة الأمريكية إلى جانب اسرائيل ومشاركتها الفعلية والمباشرة في هذه الحرب.

وهذه الوضعية للقوات العربية بصورة عامة قبل حرب حزيران، وهذه النوعية من الجيش لا يمكن أن يفوز بمعركة استباقية لاسرائيل التي فاجأت الجيش العربي والقيادات السياسية العربية بهجوم غير متوقع ومباشر على القوات المصرية أولاً ثم القوات السورية والأردنية، وهذا ما أدت إلى النتائج الكارثية[111].

بعد حرب دامت ستة أيام أصدر مجلس الأمن الدولي قراراً يطالب فيه جميع الأطراف المعنية وقف الأعمال الحربية فوراً، واجتمعت القيادة السياسية العربية آنذاك على الفور وقبلت القرار بعد مشاورة مع عبدالناصر، وحسب رأيهم أن قبول القرار يأتي من أجل الحفاظ على القوات السورية وبقايا من القوات المصرية والأردنية في المناطق الحدودية. إلا أن اسرائيل رغم قبولها للقرار فلم يتوقف على مهاجمة القوات العربية لمدة يومين آخرين أكملت فيها احتلال (جولان) واصبحت قواتها على بعد 35كم من دمشق.

---

111 البغدادي، عبداللطيف محمود، *مذكرات عبداللطيف البغدادي، المكتب المصري الحديث*، ط1، القاهرة، مصر، 1977، ج2، ص257–260.

وبعد هزيمة حزيران شهدت المنطقة العربية احداث كثيرة توالت في مصر وسورية وفي المنطقة العربية عموماً، والسؤال الكبير الذي واجه شعوب العربية عامة وشعوب التي احتلت أراضيها بعد الهزيمة، هل من سبيل لتحرير الأرض، وكيف يكون استعادة الكرامة؟. أن الهزيمة كانت صدمة صاعقة أقبضت صدر هذا الجيل وكادت تقبض حياته، إلا أنها قد أحدثت أيضاً الأثر المقابل الذي بموجبه استحثت غضب الجيل وتمرده، كانت الصدمة النفسية لدى هذا الجيل أكبر من الصدمة العسكرية نفسها، لم يكن جيل الأطفال قد أدرك بعد حجم المصيبة، وبينما اعتاد جيل الكبار ازدواجية الحديث عن الأمجاد والتغاضي عن حقائق التعثر حتى قبل الهزيمة[112]. إلاَ أن جيل الشباب هو الذي تلقى الصفعة حين فوجيء بسقوط الادعاء المثالي بالقدرة على النصر والتحرير، بينما هو لم ينته بعد من حفظ أو نطق أبيات الشعر والأناشيد المعبرة عن هذا الادعاء والتي كان يتلقاها بجرعات مكثفة في مؤسسات التعليم والإعلام.

وبعد فترة قصيرة ألقى عبدالناصر خطاباً لأبناء المجتمع العربي معلناً فيه تحمله المسؤولية الكاملة عن النتائج التي أدت إليها الحرب، وتقديم استقالته من مهامه القيادية في رأس النظام وعودته إلى صفوف الشعب كمواطن عادي، ورفض الشعب المصري هذه الخطوة، وجددوا ثقتهم بعبدالناصر من أجل مواصلة العمل لتجاوز أخطاء الماضي والتأسيس لمرحلة جديدة يتم فيها تحرير الأراضي المحتلة واستعادة الحقوق المسلوبة[113].

كان شعر نزار قبل نكسة حزيران شعراً وجدانياً عاطفياً، فحسب قوله كان شاعراً يكتب شعر الحب والحنين، وكان أغلب شعره يدور حول المرأة، حتى أطلق عليه النقاد والصحافة (شاعر المرأة)، رغم أن شعره لم يتخلف عن مواكبة القضايا القومية الكبرى، فإذا رجعنا إلى ماضيه وجدناه كتب عن قضايا وطنية وسياسية أخري قبل نكسة حزيران، فقصائده (خبز وحشيش

112 لطفي الخولي، حرب *يوليو بعد 30 سنة*، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1997، ص22.

113 البغدادي، *مذكرات عبداللطيف البغدادي*، ج2، ص257–260.

وقمر1954م) وقصة (راشيل شوارنبورغ 1955م) و (رسالة جندي في جبهة سويس 1956م) و(قضية فلسطين وجزائر ولبنان) دلائل على هذا المحنى، "لكن هزيمة حزيران تُعد تحولاً كبيراً في حياة الشاعر، وانقلاباً جوهرياً في شعره، لأنه شعر بالصدمة الكبرى والفجيعة والمأساة العربية وهذا ما جعله يتحول إلى كتابة الشعر السياسي والوطني، وكانت قصيدته المعروفة (هوامش على دفتر النكسة) بداية لهذا التحول"[114]، وقد حوّلت النكسة الشاعر من شاعر يكتب شعر الحب والحنين إلى شاعر يكتب بالسكين:

يا وطني الحزينْ
حوّلتني بلحظةٍ ..
من شاعرٍ يكتبُ شعر الحب والحنينْ
لشاعرٍ يكتبُ بالسكَينْ ...[115]

استخدم الشاعر صيغة الاستعارة للتعبير عن الفجيعة، وعبر عن الوطن الحزين بالإنسان الحزين، فالوطن لا يحزن بل الإنسان الذي يعيشُ فيه هو الذي يحزن، فالشاعر عبر عن حالة الناس وشعورهم، وذكر تغيير نمط حياته الأدبية بعد النكسة، تكلم عن الحقيقة المؤلمة ووضع يدهُ على الجراح العربية وحاول علاجها بطريقته الخاصة، ولهذا السبب إذ قامت حملة معادية ضد الشاعر وطالبت بحرق دواوينه وكتبه والامتناع عن إذاعة قصائده، ومنعه من دخول مصر.

لكن بعد إرساله رسالة (لجمال عبدالناصر) رئيس جمهورية مصر، دافع نزار عن نفسه ووصف موقفه في القصيدة من نكسة الخامس من حزيران واستعطف الرئيس وطلب منه النظر إلى قضيته بعين العدل عندما يقول: "في هذه الأيام التي أصبحت فيها أعصابنا رماداً، وطوقتنا الأحزان من كل مكان، يكتب إليك شاعر عربي يتعرض اليوم من قبل السلطات الرسمية في الجمهورية العربية المتحدة لنوع من الظلم لا مثيل له في تاريخ الظلم، وتفصيل القصة أنني

---

114 الحلح، *قراءة في أدب نزار قباني*، ص115.

115 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص475..

نشرت في أعقاب نكسة الخامس من حزيران قصيدة عنوانها (هوامش على دفتر النكسة) أودعتها خلاصة ألمي وتمزقي وكشفت فيها عن مناطق الوجع في جسد أمتي العربية، لاقتناعي أن ما انتهينا لا يعالج بالتواري والهروب، وإنما بالمواجهة الكاملة لعيوبنا وسيئاتنا"[116].

ثم يأتي ويوجه ما قالهُ في القصيدة بشكل مباشر إلى عبدالناصر، "إذا سمحت لي يا سيادة الرئيس أن أكون أكثر وضوحاً وصراحة، قلت إني لم أتجاوز في قصيدتي نطاق أفكارك في النقد الذاتي يوم وقفت بعد النكسة تكشف بشرف وأمانة حساب المعركة، وتعطي ما لقيصر لقيصر وما لله لله، إنني لم أخترع شيئاً من عندي فأخطاء العرب النفسية والسياسية والسلوكية، مكشوفة كالكتاب المفتوح، وماذا تكون قيمة الأديب يوم يجبن عن مواجهة الحياة بوجهها الأبيض الأسود معاً؟ ومن يكون الشاعر يوم يتحول إلى مهرج يمسح أذيال المجتمع وينافق لهُ؟ لذلك أوجعني يا سيادة الرئيس أن تمنع قصيدتي من دخول مصر، وأن يفرض حصار رسمي على أسمي وشعري في إذاعة الجمهورية العربية المتحدة، وصحافتها.

ثم يقول: "لا أطالب يا سيادة الرئيس، إلاَ بحرية الحوار، فأنا أشتم في مصر ولا أحد يعرف لما أشتم، وأنا أطعن بوطنيتي وكرامتي لأنني كتبت قصيدة، ولا أحد قرأ حرفاً من هذه القصيدة. لقد دخلت قصيدتي كل مدينة عربية وأثارت جدلاً كبيراً بين المثقفين العرب إيجاباً وسلباً، فلماذا أحرم من هذا الحق في مصر وحدها؟ ومتى كانت مصر تغلق أبوابها في وجه الكلمة وتضيق بها؟ يا سيدي الرئيس، لا أصدق أن يحدث هذا في عصرك"[117].

جاءت كتابة القصيدة في بيروت وفي يوم 30 شهر تشرين الأول 1967 أي بعد 5 أشهر من الهزيمة.

---

116 قباني، *الأعمال النثرية الكاملة*، ج8، ص435.

117 قباني، *قصتي مع الشعر*، ص233.

ثم يعلق نزار على موقف جمال عبدالناصر بقوله: "أجد أن الأمانة التاريخية تقتضي أن أسجل للرئيس جمال عبدالناصر، موقفاً لا يقفه عادة إلا عظماء النفوس، واللماحون، والموهوبون الذين انكشفت بصيرتهم، وشفت رؤيتهم، فارتفعوا بقيادتهم وتصرفاتهم إلى أعلى مراتب الإنسانية والسمو الروحي، لقد وقف الرئيس عبدالناصر إلى جانبي، يوم كانت ترعد الدنيا وتمطر على قصيدتي هوامش على دفتر النكسة، وكسر الحصار الرسمي الذي كان يحاول أن يعزلني عن مصر فقضيتي مع الرئيس عبدالناصر، ليست قضية شخصية، أي علاقة بين قصيدة ممنوعة ورقيب يمنعها، إنها تخطي هذا المفهوم الضيق، لتناقش من الأساس طبيعة الغلاقة بين من يكتب ومن يحكم، بين الفكر وبين السلطة... لقد كسر الرئيس عبدالناصر بموقفه الكبير جدار الخوف القائم بين الفن وبين السلطة، وبين الإبداع وبين الثورة، واستطاع أن يكشف بما أوتي من حدس وشمول في الرؤية، أن الفن والثورة توأم سيامي ملتصق، وحصانان يجران عربة واحدة[118].

ولم يتوقف تأثير نكسة حزيران على هذه القصيدة، بل حضرت نكسة حزيران حضوراً قوياً في شعر نزار قباني، إذ كان وقع النكسة كبيراً عليه، وهذا ما حدا به أن يخصص هذا النص الطويل، نصَ يعكس حجم الخسارة وحجم المآساة، ولا يقتصر هذا التأثير والآلام المبثوثة في قصيدته على ذاته، بل بإمكاننا القول إنَه يمثل العقل الجمعي، والضمير الجمعي للأمة العربية في ذلك الوقت، ويعد نقد الذات (الفردي والجمعي) من أبرز ملامح القصيدة، "وقد حاول الشاعر أن يجمع في نبرة واحدة عالية بين توقَد الحس التاريخي والرغبة العارمة في تجاوزه وتقصيره، بين الاستغراق الجنوني في حميا الابداع الجماعي والشعور الحاد بالعجز، بين إنجاز الشعر الخلاق وإحباطات الواقع المهين"[119]، وقد أشار نزار إلى هذا البعد بقوله: "حزيران غرس دبوساً حاداً في عقلنا... حزيران كنس معسكرات العنكبوت في رؤسنا"[120].

---

118 قباني، *الأعمال النثرية الكاملة*، ج8، ص436.

119 جوزيف الخوري طوق، *نزار قباني وانكسرت قارورة العطر الدمشقي*، دار نوبليس للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 2005، ج9، ص18.

120 قباني، *قصتي مع الشعر*، ص111.

يشير خريستو نجم: "إن نزارًا في تصديه اليائس للقهر ضمن جدران القمع والتخلف، كان لا بد من أن ينكفئ على نفسه، ويدير ظهره للواقع القبيح لائذًا بالتاريخ المجيد، يستمد من أبطاله عونًا على احتمال الحاضر، فإذا هو يتماهى بالعظماء من الفرسان العرب، كما يتماهى بالأبطال المعاصرين[121].

وقد وجد الباحث أن هذا الوعي بالواقع السياسي المرير للمجتمع العربي تجاه نكسة حزيران، قد تجلَى في قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) وظهر هذا الوعي على نحو ملحوظ وفق المستويات الآتية:

2.2.2. الوعي السياسي المرتبط بالذاكرة الجمعية للمجتمع العربي

كما عرفنا بأن الوعي هو سلامة إدارك الإنسان لنفسه ولبيئته، وفهم ذاته وذات الآخرين بالتفاعل معهم والقدرة على التأثير والتأثر بهم، وهذا التفاهم والتفاعل والتآثر يعطي للأدب وظيفة جمالية أكثر قوة وفاعلية أكبر، وهذا النوع من الوعي يجعل من الإنسان أن يعيد نظرته للواقع الاجتماعي في شكل أفكار وتصورات ورؤى في مرحلة معينة من التطور التاريخي، بهذا المعنى يكون الوعي إحاطة بالواقع من قبل طبقة محددة أو فئة اجتماعية أو المجتمع بأسره[122].

وما يخصَ الأدب بوصفه خطاباً، فإنَ له تأثيراً كبيراً في تكوين الأشياء، وخلق وعي متجدد لديه، وفي تكوين الآراء ولا سيَما تلك الآراء التي تدفعه بحماس شديد إلى نقد السُلطة، على اختلاف ضروبها وتعدد صورها. فجيمع هذه التأثيرات تُشكَلُ أشكالاً من الوعي واللاوعي[123]. ولا يمكن أن نكتفي بالقول إن خطاب الأدب يملك سلطة كاملة على التغيير، وإنهُ يؤدي دوراً كبيراً في بناء المجتمع أو هدمه، من غير أن نوصل إلى نتائج ملموسة تؤكَد هذا التأثير وتُثبته، فقوة

---

121 خريستو نجم، *النرجسية في أدب نزار قباني*، دار الرائد العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1983، ص44.

122 اوليدوف، *الوعي الأجتماعي*، تر: ميشيل كيلو، دار أبن خلدون، ط2، بيروت، لبنان، 1982، ص31.

123 تيري إيجلتون، *مقدمة في نظرية الأدب*، تر: أحمد حسان، نوارة للترجمة والنشر، ط2، القاهرة، مصر، 1997، ص178.

الخطاب تسعي في كل زمان ومكان إلى إعمال آثارها في الإنسان، فنرى بعضها ينجح بإحداث تأثير حقيقي في الوعي واللاوعي وتظهر ملامحه وملابساته في المجتمع بشكل واضح[124].

وعن هزيمة حزيران، والأدب الذي نشأ إثرها يشير نزار قباني "هذا الأدب الحزيراني شعراً ومسرحاً وروايةً كان الحصيلة الطبيعية لتراكم الفجيعة في نفس الإنسان العربي منذ كربلاء حتى اليوم، إن الهزيمة العسكرية لم تكن وحدها وراء الأدب الحزيراني، وراء هذا الأدب عصور من القهر والكبت والتخلف، تراكمت وتجمعت سنة بعد سنة، ويوماً بعد يوم، حتى انفجرت بركاناً من الغضب صبيحة الخامس من حزيران عام 1967م، حزيران غرز دبوساً حاداً في عقلنا، كسر كل طواحين الهواء التي كانت تدور في داخلنا ولا تطحن شيئاً، ثقب كل أكياس الغرور والعنتريات التي كانت تملأ جماجمنا، كان الخامس من حزيران الجنين الميت الذي حملناه إلى المقبرة ليلاً حتى لا يرانا المارة"[125].

فوعي الشاعر نزار قباني بالواقع السياسي والاجتماعي العربي جعل منه أن يخص قصيدة طويلة لهذا الموضوع، ووضع يدهُ على الجراح العميق من أجل الوصول إلى نتيجة، يحاور ذاته ثم يكتب ويحاور المجتمع العربي، يطرح الأفكار ثم يناقش ويأتي بأجوبة لكل سؤال يترحها هو، فيبدأ بأسلوب شعري جميل وسهل، بحيث يفهمها كل من يسمع ويقرأ، والهدف تقريب الأحداث والمعاني إلى ذهن القارئ واسترجاع الماضي بشكل سهل، فخطابه الشعري في القصيدة لها جماليات لغوية وأسلوبية عديدة، وأداء مميز، كما ذهب بعض أن قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) بيئة خصبة للدراسات الأسلوبية، فيه كثرة من طرق التعبير والتصوير وتعدد ظواهر الأسلوبية وخصائصه المتنوعة، وبهذه الخاصية والأسلوب الجميل استطاع نزار أن يرسل خطابه

---

124 إلفين كرنان، *موت الأدب*، تر: بدرالدين الديب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2000، ص44.

125 قباني، *قصتي مع الشعر*، ص230.

السياسي والأجتماعي للمتلقي، ولون هذا الأسلوب في قصيدته هذا بشكل واضح أكثر، كما نجده في بداية قصيدته عندما يقول:

أنعي لكم ، يا أصدقائي ، اللغة القديمةْ ..

والكتب القديمةْ ..

أنعي لكم

كلامنا المثقوب كالأحذية القديمةْ ..

ومفردات العُهر، والهجاء، والشتيمةْ

أنعي لكُم ..

أنعي لكُم ..

نهاية الفكر الذي قاد إلي الهزيمة[126]

نلاحظ أن هذا المقطع الشعري فيه أكثر من أسلوب، ويرجع هذا إلى وعي الشعري لنزار قباني وعرض الأحداث والبحث عن العلاج الجذري لتلك الأحداث، إذ نجد أولاً استخدامه لأسلوب التكرار بشكل واضح، ولعل ما يلفت انتباه المتلقي من تكرار في هذه القصيدة، هو تكرار الفعل "أنعي" في بدايتها، ثم يتصاعد من بيت إلى بيت التي يليه، وهذا التكرار يكشف لنا مدى تأثر الشاعر بالنكسة، إذاً تكرار عبارة "أنعي لكم" أحدث جرساً موسيقياً جميلاً، وأن هذ الأختيار للعبارة نابع عن تجربة شعورية كامنة في ذهن نزار قباني، يمثل دلالة الإحساس الإنساني الصادق تجاه قضايا أمته المبعثرة على أنقاض النكسة، وهذ التكرار للفعل "أنعي" داخل النص يأتي للتعبير عن المساحة التي تأخذها النكسة في العلم الداخلي للشاعر فهي تستحق التكرار للفعل الدال على الوعي بمرارة النكسة وأثرها السلبي على العقل الفردي والجمعي لأفراد والأمة.

126 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص473.

ثم يستخدم الشاعر أسلوب النفي بشكل واضح في الأبيات السابقة، إذ يتكرر لفظة النفي "أنعي" أربع مرات، وفي كل مرة يذكرنا بكل ما يقود سلوكنا إلى الهزيمة أي "ألفكر الذي قاد إلى الهزيمة".

ربما "اللغة القديمة والكتب القديمة" في البيت الشعري كناية أستعملها الشاعر للدلالة على الأصول القديمة أي تراث العربي القديم، والقصد هو ابتعاد عن أصولهم القديمة والحقيقية، وجملة "أنعي لكم كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة" تشبيه على أن الكلام المثقوب هو كلام لا معنى إذ شبه بالأحذية القديمة التي لم تعد لها أهمية.

ثم يأتي الشاعر ويؤكد تأثره بالنكسة القاسية والواقع التي يأتي بعد الفجيعة، ويكرر لفظة "مالحة" وقد جاءت الكلمات بعد سنوات حرمان الشاعر من المشاركة الفعلية في الحياة السياسية، وهذا التغيير في الحالة قد يؤدي إلى ملوحة الكلام والأشياء عند أي شخص وخاصة عندما يكون هذا الشخص شاعر بمكانة نزار، ويشير إلى هذا في قوله:

مالحةٌ في فمنا القصائدْ
مالحةٌ ضفائر النساءْ
والليلُ، والأستارُ، والمقاعدْ
مالحةٌ أمامنا الأشياءْ[127]

إن الشاعر بوعيه لما يحدث من حوله وما تروقه أمته من معاناة النكسة ومرارتها يعيش في حالة نفسية سيئة ويحس بمرارة هذا الحدث في مفردات حياتها الشخصية، لذلك فالملوحة شملت جزئيات حياته فيحسبها في كل شيء.

في أبيات أخرى من القصيدة نشعر بالغضب والرفض من قبل الشاعر لحالة التي وقعوا عليه العرب بعد الحرب مستخدماً أداة النفي في الجمل الشعرية:

127 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص474.

لا تلعنوا السماءْ

إذا تخَلتْ عنكُمُ.. لا تلعنوا الظروفْ

فاللهُ يؤتي النصر من يشاءْ[128]

إذ تتجه دلالة المشهد الشعري باتجاه الرفض الذي يتجسد في علامة محورية واضحة تتصدر الجملة الأولى من المقطع وتتمثل في أداة النهي اللام، "ولأن كل علامة تتكون من دال ومدلول وكل دال بدون مدلول لا يعتبر شيئاً ذا معنى وكذلك العكس أي المدلول"[129] فينبغي أن نبحث عن مدلول اللام التي تتصدر بداية المقطع.

بشكل آخر أن اللام الناهية هنا البؤرة الأساسية المولدة لكل الدلالات والإيحاءات التأويلية داخل مدار الغضب والرفض، إنها تطرح حيزاً من الرفض كمدلول متعدد الأبعاد وتعبر عن شخصية الأنا التي تتصدي لردة فعل ضمير الجماعة المتمثل في الواو والألف في عبارة "لا تلعنوا السماء"، وتتمثل قوة الموقف في الرفض المناهض لكل معنى السلوكيات السلبية التي تراكمت عقب حدوث النكسة، فالشاعر يشن هجوماً على الإنسان الشرقي والعربي على وجه الخصوص فهو دائماً غير منطقي مع الأشياء ومع نفسه، إذا حقق النجاح يرجع ذلك إلى عبقريته الفذة، وإذا فشل يرجع الفشل للأقدار والظروف غير المواتية وسوء الحظ الذي يلازمه، لذلك يقول للعرب لا ترجع الهزيمة للظروف غير المواتية ولا تلعنوا الأقدار ولا تعتبوا على السماء التي تخلت عنكم فالله ليس طوع أمركم أو رهن إشارتكم، "فالله يؤتي النصر من يشاء".

يتضمن الرفض في كلام الشاعر معاني كثيرة وتأتي في شكل رسائل مقتضبة باتجاه الذهنية العربية بقصد تطهيرها حتى تسترجع قدرتها على استعاب حقائق الأشياء استيعاباً منطقياً وموضوعياً، وعدم التمركز حول لحظة دائرة الفشل واعتبارها نهاية درامية لواقع سياسي مأساوي

---

128 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص482.

129 جيرارد دولودال، *السيميائيات أو نظرية العلامات*، تر: عبدالرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 2004، ص66.

لا يمكن تغييره نحو الأفضل، ويتمثل الرفض أيضاً نوعاً من الأستخفاف بالذات العربية وظهر ذلك من النباح باعتباره قرينة الكلاب إذ مثل الشاعر لحظة تلقي العرب الفجيعة التي قصمت ظهر الجميع بنباح الكلاب التي تستشعر بقدوم ما يقلقها ويثير روعها وفزعها، ويعمد الشاعر إلى هذه الكناية باعتبارها تقنية بلاغية ناجحة في تبيان سلبية مستوى الوعي الفكري للفرد العربي[130]، ويكرر لفظة " يوجعني" لإصرارها على هذا الرفض عندما يقول:

يوجعني أن أسمع الأنباء في الصباحْ

يوجعني..

أن أسمع النباحْ..[131]

من خلال وعيه الشعري لعرض الأحداث يستخدم الشاعر أسلوب التكرار في الأبيات الشعرية، من خلاله وتكرار بعض ألفاظه يبين لنا أن آلامه وتوجعه هو الخيط البارز في القصيدة، ربما الوحيدة في هذه التجربة، فهناك تشبيه لسماع الأنباء وسماع النباح لأن الأنباء التي يسمعها لا تحمل جديداً ولا تحمل ما يفرح الشاعر، فهي عبارة عن مجرد كلام فارغ ومزيف لا تعبر عن حقيقة ما يحدث على أرض الواقع، وإنما تعبير عن التبرير للفضيحة التي تشاهدا الأمة. ويمكن أن تكون سماع الأنباء وصوت النباح في الصباح كناية على كثرة الضجيج والصراخ، وكثرة الكلام يؤدي بهم إلى الهزيمة لو تكرر الحرب أكثر من مرة.

ثم يرجع ويعرض لنا دور المثقف والمثقفين في الماضي والحاضر، فنرى أحداثاً وقعت في الماضي يعرضها الشاعر في القصيدة لإعادة الصورة في الوقت الراهن بأستخدام أسلوب شعري جميل وصيغة بلاغية جميلة، عندما يكرر لفظة "وراء" ليبين محاصر السلطة لكلمة الشاعر

---

130 سكينة زواغي، "المواقف السياسية لنزار قباني دراسة سيميائة تأويلية لنماذج المختارة من شعره"، *مجلة التواصل في اللغات والآداب*، العدد:52، 2017، ص191.

131 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص483.

التي لا يريد لها أن تكتم في صدوره، وإنما يريد لها أن تسهم في فعل التغيير داخل مجتمعه، نجد ذلك في قوله:

ومُخْبروك دائماً ورائي
عيونُهم ورائي..
أنوفُهُمْ ورائي..
أقدامُهُمْ ورائي..[132]

إذاً، السلطة بدلاً من بذل جهودها في الحروب المصيرية التي تخوضها مع أعداء الأمة فهي تبذل تلك الجهود في التجسس على المثقفين وأبناء شعبنا، الأمر الذي يؤدي إلى الانكسارات المتتالية وتفريق الصفوف في الداخل، وهذا الوعي الشعري جعلته التعمق بعرض تلك الأحداث على هذا النحو، واستخدام لهذه النوعية من الأسلوب الأدبي، وتكرار بعض الألفاظ أدى إلى تعميق الإيقاع الداخلي للقصيدة، وتعميق موقف الشاعر من جهة أخرى، فهو يريد أن يبين للمتلقي معاملة السلطة أتجاه المثقف التي يريد أن يغير بكلمته، فيستخدمها سلاحاً في وجه الظلم والطغيان.

نلاحظ أيضاً؛ أن التكرار في هذه القصيدة الشعرية أدى دوراً مهماً ومن أهم العناصر، أسهمت في وسمها بالشعرية فهو سمو فريدة أوجدتها تجربة فريدة، أصبح معياراً خاصاً بالنص الشعري المتفرد.

إنهُ وعيٌ شعريٌ وقيمة الفن عند نزار قباني، ثم هو صرخة والهجاء وخيبة الأمل بمن يديرُ مجتمعات العربية، فالنظام الذي يُدير البلدان العربية هو السبب في نكسة حزيران، لأن غياب دولة المؤسسات يؤدي إلى غياب الديموقراطية، والمواطن الذي لا يملك حريته في الداخل لا يستطيع أن يدافع عن حريته، إذ نرى بأن الضمير الشعري هنا مزدوج، فهو فرد لا يعبر عن خصوصيته الفردية، يقف موقف الناعي في لحظة الفجيعة ويعبر عن خصوصية المجتمع بأكمله،

132 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص491.

وهو موقف مأثور في وظائف الشعر العربي، فهو يعلن (الوفاة) للغة القديمة، وهي بطبيعة الحال ليست ملكاً لهُ، بل بريء منها ويستندها إلى الجميع (كلامنا) وهو يمارس أول فعل صريح في نقد الذات وصناعة الوعي الجديد حين يعلن إنتهاء لون من الفكر بانقضاء هذه اللغة المهترئة لكنهُ يقوم بتمثيلها وهو يدعو لقضاء عليها[133].

3.2.2. الوعي السياسي وتشخيص أسباب النكسة

لقد شكلت هزيمة حزيران 1967م عند الشاعر نزار قباني محطة للوقوف على أسبابها وما أدت إلى النتيجة الكارثية، فبعد الحرب تميز شعره بالغضب العنيف وبرفض جميع المؤسسات والأفكار، والخرافات القديمة، وبشر بولادة إنسان عربي جديد، يتخلص من أوهامه ويواجه القرن العشرين وأسلحته، فكانت قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) نتاجاً حقيقياً لها، لقد حملها الشاعر على غضبه وانفعاله، كما يشير إليه "حزيران غرز دبوساً حاداً في عقلنا، كسر كل طواحين الهواء التي كانت تدور في داخلنا ولا تطعن شيئاً، ثقب كل أكياس الغرور والعنتريات التي كانت تملأ جماجمنا"[134]، فجاءت مفردات الهزيمة خاضعة لهذا الغضب الذي يحمل الرغبة في اجتياز أبوابها، فالهزيمة حسب رؤية الشاعر لها أكثر من أسباب، اسباب داخلية نابعة من عيوب المجتمع العربي ذاته، عيوب يمكن إجمالها في أنها عيوب لغوية كلامية (اللغة القديمة، كلامنا المثقوب، مفردات العهر، والهجاء والشتيمة) فهو يرى بأنه تمثل أسلوباً فكرياً معيباً سائداً قبل الهزيمة، يتمثل الأكتفاء بالشعارات الثورية التي يمكنها أن تصنع انتصاراً.

يرتقي وعي الشاعر إلى الأعلى عندما يضع يده على الأسباب الأخرى التي أدّت على النكسة، إذ رجع الجهل والبطالة والفكر القديم سبب من أسباب الهزيمة، فالحرب لا تحتاج إلى شعارات وأوهام واعتماد على الخرافة، ويشير إلى ذلك من خلال خاصة جميلة من خصائص

---

133 الخوري، *نزار قباني وانكسرت قارورة العطر الدمشقي*، ج9، ص20.

134 قباني، *قصتي مع الشعر*، ص230.

إثراء اللغة الشعرية، وهي خاصية التقديم والتأخير عندما يشير إلى الوضع الاجتماعي العربي بعد النكسة ويقول:

بالناي والمزمارْ
لا يحْدثُ انتصارْ.. [135]

استخدم الشاعر خاصية التقديم والتأخير وهي خاصية بلاغية لغوية، تجعل من النص أكثر قوة وحيوية وتبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب، إذاً فإن قوله "بالناي" والمعطوف عليها "المزمار" جار ومجرور تقدم على متعلقه "لا يحدث انتصار" أي أن الانتصار لا يقدمه الناي والمزمار، كان الناي والمزمار يأتيان في مقدمة اهتمامات العرب حتى في حالة خوض الحروب والمعارك المصيرية، إذ إنها لا تعرف سواها وتدخل معتركات الحياة جميعها بها، وربما يفيد على الإصرار على رفع الانتكاس والفشل على الشعوب العربية المغروقة في حافلاتها وأفراحها ظناً منها أنها ترفعها من واقع الظلم والطغيان. بذالك تكون هزيمة حزيران إعلاناً لموت فكر هرم يعتمد على الشعارات وتأجيج المشاعر، كما أنها (هزيمة حزيران) إعلان لموت جيل صنع هذا الفكر وآمن به، وعاش في ظل أوهامه، فالمجتمع القائم على الخرافة والمستنيم للغيبات والمخدر بالتراث، هو مجتمع مصاب بالفالج الروحي، ولا سبيل أمام الشعب إلا بثورة علمية لا تبقي على المجاذيب والأحجبة والتعاويذ والتمائم. كما ذهب إليه غالي شكري أن انتصار إسرائيل في حرب حزيران على العرب هو انتصار العلم على الخرافة[136]، واعتمد الشاعر أيضاً في نفي حدوث الانتصار بأداة النفي (لا)، حيث تدخل على الجملة المثبتة بتعدد أشكالها تنفي مضمونها وتخلصها إلى زمن معين[137]، فالشاعر لا يقف إلى هذا الحد يرجع ويكرر ما يحس به بعد الهزيمة عندما يشير إلى أن العنتريات هي التي وضعت العرب في هذا المأزق االذي لا رجوع فيه:

---

135 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص480.

136 غالي شكري، *شعرنا الحديث إلى أين*، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، 1968، ص59.

137 عبدالله بوخلخال، *التعبير الزمني عند النحاة العرب*، ديوان المطبوعات العربية، الجزائر، 1987، ص203.

إذا خسرنا الحرب .. لا غرابهْ

لأننا ندخلُها

بكلَ ما يملكه الشرقيُ من مواهب الخطابهْ

بالعنتريَات ما قتلتْ ذبابهْ

لأننا ندخلها ..

بمنطق الطبلة والربابابهْ ..[138]

إن وعي نزار الشعري واقعي يتجاوز الأوهام يقول ما يجب أن يقول، إذ نحس بسخرية كبيرة لكل عربي لم يهيئ نفسه للوضع الجديد وبقى يتغنى بمواهب في الخطابة، فهو ينظر إلى المسألة نظرة منطقية، فالمقدمة المختلفة تؤدي حتماً إلى نتيجة غير مرضية، وهذه الصراحة ووضع اليد على مواطن النقص والخلل إنما تعبير عن وعي تام من قبل الشاعر بالأسباب الحقيقية التي أدت إلى النكسة، وقصائده العنترية، وانشغاله باللهو، ويعاتبه على عدم الأخذ بالأساليب والاكتفاء بالمظاهر الخادعة، من صراخ لا يُسمع وسيف لا يُحمل، و(الطبلة والربابة) كناية على عدم الاهتمام بالدولة وشؤنها، أنما الأهتمام بالمجون والزندقة واللهو فقط، وهذا حجة لنتيجة الهزيمة التي شهدها العرب، نجد أيضا في هذه الأبيات الشعرية أسلوب الجناس، فكل من اللفظين (ذبابة وربابة) جناس ناقص في الحرفين (الدال والذال)، وهذا النوعية من الأسلوب الشعري يعطي للمتلقي أمتاعاً أكثر وشوقاً أكثر.

ويمثل هذه البيات الشعرية أيضاً الأعتراف بكل حالات التقصير العربي الذي أدى إلى الانتكاسة الحادة في أوساط العربي، فعبارة "لا غرابة" يدل إلى معاقبة الذات أو جلد الذات العربية وعاتبتها باعتبارها " خير أمة أخرجت للناس"، ثم هي متابعة الاعتراف بأشكال التمزق التي أدى إلى ضياع الوحدة العربية وهي إحدى أسباب النكسة.

---

138 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص477..

وفي محطة شعرية أخرى من القصيدة يحدد الشاعر سبباً آخر من اساب النكسة، المتمثلة من الفكر القديم والأشياء القديمة والأثواب القديمة، حيث يشر إلى ذلك من خلال قوله:

يا أصدقائي

جرَبوا أن تكسروا الأبوابْ..

أن تغسلوا أفكاركُم، وتغسلْوا الأثوابْ..[139]

جاء النداء هنا للدلالة على الأمر، الأمر بالتحول من القديم إلى الحديث، فالتحطيم والغسل يدل على الانتقال والتحول من الأفكار القديمة والأثواب البالية إلى الأفكار الجديدة، والأثواب النظيفة، ففي عملية الغسيل تطهير للإنسان، لأن الوطن بحاجة حكام وساسة طاهرون.

يعود نزار مرة أخرى يرسم ويحلل سبب من الأسباب التي أدت إلى النكسة مخلصاً لقضية أمته مشيراً إلى الأفكار القديمة المتخلفة التي قادتهم إلى الهزيمة كما كان في الجاهلية، الفكر الذي حارب العدو بمنطق الربابة، والعنتريات الفارغة، وحسب رأيه كان جيل الهزيمة جيلٌ متحضر في الشكل وأفكارٌ قديمةٌ في الداخل، ويقول في هذا:

خلاصةُ القضيةْ

توجزُ في عبارةْ

لقد لبسنا قشرة الحضارةْ

والروح جاهليَهْ ..[140]

استخدام خاصية التشبية، دليل آخر على وعي الشاعر العميق بجماليات اللغة العربية وفنونها الجميلة، فعندما شبه (الحضارة باللباس) أراد أن يُظهر لنا بأننا لم نأخذ الحضارة بمضمونها الكلي، بل أخذنا فقط الأشياء السطحية التي لا تنفع، والروح الجاهلي هي التي دفعت

---

139 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص485.

140 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص479.

العرب إلى ارتجال معركة كلفتهم خمسين ألف خيمة جديدة، وبقوا مع ذلك راضين عن أنفسهم، ينتحل الأعضار لفشلهم، "لأن التخلف هو السبب الرئيسي لنكسة حزيران، فغياب الدولة العصرية والتكنلوجية الحديثة، هو الذي أدى بهم إلى خسارة الحرب، لأن اسرائيل كانت متفوقاً عليهم في الحضارة والمدنية بتفوقها التكنلوجي والعلمي وخاصة في المجالات العسكرية"[141].

ويؤكد الشاعر صحة وجهة نظره في القضية المطروحة بحرف التاكيد (قد) الداخلة على الفعل الماضي (لبسنا)، ومن هنا فسبب النكسة عنده يختصر في قشرة الحضارة والروح الجاهلي.

ثم يرجع في أبيات أخرى من القصيدة ويشير إلى ما أوجعتهُ من أنباء الإذاعات في الصباح عندما سمع بالهزيمة "فبدت له بغيضةً كالنباح لأنها جعجع بلا طحن، تكشف عن عوراتهم أكثر مما تستر عيوبهم"[142]، ويوضحها أكثر عندما يقول:

ما دخل اليهودُ من حدودِنا ..

وإنَما ..

تسرّبوا كالنملِ .. من عيوبنا ..[143]

يلجأ الشاعر إلى تحديد الثغرة التي تستطاع العدو من خلالها أن يكسب انتصاراته وهي التي تتمثل في وجود خلافات داخلية ويوظف في أداء هذه الدلالة أسلوب الحصر إذ يحصر سبب النكسة في وجود تلك الخلافات من خلال النفي والاثبات نفي أي سبب آخر للنكسة سوى وجود الخلل في الصف الداخلي. فالعيوب بين الصفوف العربية من القيادة العسكرية ورئاسة الحرب، وبين أطراف الجيش وعدم الاهتمام بالمخاوف، والأعتماد على ما يقولوا لهم دول عالمية، عدم الأستفادة من ماضيهم أدت بهم إلى الهزيمة القاسية التي تأثر على وجدان كل فرد عربي التي

---

141 غالي شكري، *شعرنا الحديث إلى أين*، ص58.

142 خريستو نجم، *النرجسية في أدب نزار قباني*، ص357.

143 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص484.

يبحث بعد الهزيمة حتى الآن كيفية إرجاع الأرض المحتلة والكرامة، لذلك شببهم بالنمل في تسربهم.

وحرف "ما": في جملة "ما دخل اليهود من حدودنا" له أكثر من دلالة، إما هو إدانة الفرد العربي والتأكيد على مواجهته بحجم عيوبه، أو التأكيد أن الهزيمة لم تكن هزيمة سياسية فحسب بل هزيمة اجتماعية ونفسية، والاجتياح الاسرائيلي للأراضي العربية لم يكت عن طريق الحدود المشتركة، وإنما اجتياحهم تم من خلال عيوبنا مثل تفرقهم بدل اتحداهم، وإيمانيهم بأن أسباب الفشل في الحرب دائماً هي خارجة عن إرادتهم.

إذاً قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) من القصائد السياسية الجريئة التي استل فيها الشاعر سكينة أغمدها في جسد الأنظمة العربية، وأخذ يشرحها طولاً وعرضاً باحثاً عن مواطن الداء، كاشفاً الشرايين المعطلة، فاضاً العضلات المشلولة، معتمداً المواجهة العلنية الصريحة والكشف الجريء[144]. مطالباً لهم الأعتماد على قدرتهم وحمل المسؤلية على أكتافهم، فعدم هذه الأشياء يؤدي بهم إلى النكسة مهما وقع لهم الحرب ويشير إلى ذلك:

السرُ في مأْساتنا..
صراخُنا أضخمُ من أصواتنا..
وسيفُنا أطول من قاماتنا..[145]

من خلال قوله، يرجع الشاعر النكسة والفجيعة والمآساة التي وقعت فيه العرب في حزيران1967م إلى الغرور والكبر التي حلت بالعرب عندما وقفوا ولم يتمكنوا بفعل تحت القنابل وقصف الطيران الأسرائيلي لمواقع الجيش العربي، وقوله "صراخنا أضخم من أصواتنا" كناية على عدم القدرة على حمل المسؤلية، وعدم القدرة على التحدي والمواجهة، فالصراخ العالي لا

144 حسين العوري، *الرفض في شعر نزار قباني*، الدار العربية للكتب، تونس، 1999، ص25.
145 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص487.

ينفعهم مادام ليست هناك أصوات تعلى هذا الصراخ، وسيوف أطول من القامة صعب استخدامُها، ولما قال "سيفنا أطول من قاماتنا" دلالة على التقزيم، كل هذه الأشياء أدت بهم إلى النكسة الكبيرة. نجد أيضاً في الأبيات الشعرية لفظتا "صراخنا، أصواتنا" جناس.

4.2.2. الوعي السياسي وتشخيص مشاكل المجتمع

الإحباط هو القاسم المشترك بين قصائد نزار السياسية، لأنها تعكس ميل الشاعر إلى العدوانية المتجهة نحو الخارج أو المرتدة إلى الذات، "والعدوانية هو آلية دفاعٍ يتوسلها الإنسان المقهور عامةً والنرجسي خاصةً، من أجل تبرئة الذات ورد الاعتبار إليها عن طريق الصاق التهمة بالآخر، وإفراغ شحنة اللوم عليه"[146]. استناداً إلى هذا يشخص نزار مشاكل المجتمع ويعرض حلولاً لها.

فهو يرى أن الأدب له وظيفة ودور كبير في ثورات الشعوب وحركاتها الاستقلالية والاجتماعية، لأن الوعي السياسي والاجتماعي هو الذي يحرك الشعوب، "فالحركات الكبيرة التي قامت في التاريخ الحديث كالثورة الفرنسية، مهد لها الكتاب بعلمهم في النفس البشرية، تمهيداً من دونه لم يكن ممكناً أن تقوم هذه الحركات"[147]، وهذا ما نحس به أن مرحلة ما بعد النكسة تشكل نقلة نوعية للشاعر، وهذه القصيدة دليل واضح على قولنا "لأن القصيدة تتفرد بشجاعتها في الإعلان عن فك الارتباط بين الشاعر والسلطة من خلال الرصد الواقعي لأشكال العبودية السياسية والأجتماعية، وما يرتبط بها من صنوف القهر والإذلال"[148].

يشخص نزار مشاكل المجتمع العربي ويضع يده على الجراح بشكل عميق بحيث يجرح الأحاسيس في بعض المواقف، لكن كما يقول: فجراح مجتمعه جراهه هو، وهو جزء لا يتجزء

---

146 خريستو نجم، *النرجسية في أدب نزار قباني*، ص353.

147 نزار قباني، *الكتابة عمل أنقلابي*، ص11.

148 عبدالعزيز المقالح، *ثلاثيات نقدية*، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص282.

في مجتمعه ومشكلاته، وما يعاني به المجتمع يعاني به هو، بهذه الطريقة يصور لنا الحالة ويبين وعيه وتفنن به كفنان عظيم ذو خبرة وثقافة عالية لإدانة هذا الواقع المزري، ويشير أن كل ما حل بأبناء مجتمعه نتجية التقصير واللامبلاة، أفتقاد الشعور بالكرامة، وضياع الأيام في حفلات الزار والشطرنج والنعاس، لا يضعهم في حال أحسن، ويشير إلى ذلك عندما يقول:

جلودنا ميتةُ الإحساسْ

أرواحُنا تشكو من الإفلاسْ

أيامُنا .. تدورُ بين الزار ، والشطرنج ، والنعاسْ

هل (نحنُ خيرُ أمة قد أُخرجتْ للناس؟)[149]

إشارة واضحة إلى أن الشاعر يريد أن يتعمق أكثر ويطالب بالأبتعاد عن اللهو والكسل والميل إلى الراحة بكثرة والتهرب من المسؤلية، مع إلتزام بالتعاون فيما بينهم، وأستعمال جملة "أيامنا تدور بين الزار والشطرنج والنعاس" كناية على هذه الأشياء أي انشغال المجتمع بهذه القضايا والأبتعاد عن القضايا الأساسية في الحياة والعمل، ثم يأتي ويقتبس آية كريمة من القرآن الكريم (خيرُ أمة أُخرجت للناس) إذ توظف من خلال الآية أسلوب الاستفهام الإنكاري لتوجيه النقد إلى الأمة العربية التي ترى نفسها بأنها خير أمة ومع ذلك تقتصر همومها في اللهو والمرح.

تكمن قوة دلالة المقطع فيما تطرحه الألفاظ من أبعاد دلالية ترميزية، إذ " لا وجود لألفاظ مستقلة بمفردها، ولا تشتغل الألفاظ وحيدة بمعزل عن بقية الألفاظ، إذ لا بد من علاقة رابطة بين لفظ وآخر، وهذا يعني أن ثمة لفظين متزامنين، وأن ثمة علاقات بين هذين اللفظين"[150].

ومن ناحية أخرى إن إرجاع الجلود إلى وظيفتها الطبيعية لن يكون غير الإحساس، أما موت إحساسها وبرودتها وإفلاس الأرواح والتفكير واستبدال العلم بالجهل وتصغير الوقت

149 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص478.

150 عصام واصل، *في تحليل خطاب الشعري دراسة سيميائية*، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013، ص49.

لمحاربات تافهة والكف عن مواجهة الحياة والوقوف في وجه الصعاب كلها سمات معادلة للجمود والركود والجهل وهي الدوال التي تمثل باجتماعها غاية الخطاب ببعديه االرمزي والسياسي، الواقعي والشعري.

ويمكن تمثيل حالة "الجلود الميِّتة الإحساس" و"الأرواح المفلسة" و"الأيام التي تدور بين الزار والشطرنج والنعاس"، هي معان مجازية تشير بطبعها إلى بداية العد التنازلي لمجد الأمة العربية.

وقد تم استثمار التناص القرآني بصيغة الاستفهام الأستنكاري في آخر جملة من المقطع "هل نحن خير أمة أخرجت للناس" ويعني التناص مع القرآن الكريم استدعاء دواله ومدلولاته والتفاعل معها وإعادة تحويلها في نص معفي حتى تغدو جزءاً من مكوناته وشبكته النحوية والدلالية فتكتمل حينئذ الدلالة بين النصين ويغدوان نصاً واحد[151].

كان نزار منذهلاً بالكتمان وضبابية الحقيقة عند إنسان عاش على ضوء الصراحة ومكاشفة المستتر بدلاً من خزي الفضيحة وإفشائها، إذ نجد بأنه فقد وتصاخب وتطاول ليفضح عن المخبوء في سرداب الشارع العربي بنوع من التقرير الشعوري والانفعال الحضوري، لأن الحقيقة حضورية بذاته، ولا حاجة له بما دونه ليتأكد ويتعمق، فلا يريد أن يكون حكيماً يدلي بالعبر مباشرة، ولا واعظاً يعظ بالبينة، بل شاعراً شاهد الحقيقة متصلاً ومجسداً إياها بالرموز والرؤى والأطياف التي تحدس في خياله وانفعاله152، ويشير إلى ذلك من خلال قوله:

خمسةُ آلاف سنةْ..

ونحنُ في السردابْ

ذقُونُنا طويلةٌ

---

151 واصل، *في تحليل خطاب الشعري دراسة سيميائية*، ص91–92.

152 صحر هادي شبر، *الصورة في شعر نزار قباني*، ص100.

نُقّودوُنا مجهولةٌ

عيونُنا مرافيءُ الذُبابْ..

يا أصدقائي:

جربوا أن تكسروا الأبوابْ

أن تغسلوا أفكاركمْ

وتغسلوا الأثوابْ[153]

كما أشرنا أن نزار لديه قدرة فنية كبيرة، عارفاً بقضايا بلاغية لغوية وأدبية، وهذا ما جعل منه أن يستعمل في بداية هذه الأبيات ظاهرة أسلوبية ألا وهو حذف الخبر، والتقدير على الأرجح "خمسون ألف سنة مضت" والقصد فيه التضخيم لشأن السنوات التي عاشها العرب ويعيشونها تحت السرداب، فجاء الحذف كبؤرة دلالية توحي بالتهويل والتضخيم وبيان سوء الحال للمجتماعت العربية بعد النكسة، أو جاء الحذف لتنشيط خيال المتلقي، بغض النظر أن الحذف يعطي جمالاً على النص الشعري، وهو من أبرز الوسائل الشعرية التي يسند إليها المبدع من اجل إثراء نصه أدبياً[154].

كما أن الإشارة الصريحة إلى المدة الزمنية التي قضتها الأمة في سردابها تجعل في داخلها عمق معاناتها وحجم غيابها عن الساحة الحضارية في الوقت الحاضر.

ثم يأتي ويضفي على متنه الشعري ملمحاً أسلوبياً يعبر من خلاله على براعته وقدرته على الاختصارات والحذف من أجل تتفادي من إظهار المحذوف وتستأنس إلى إضماره، عندما يقول:

فالناس يجهلونكمْ

---

153 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص83–84.

154 خيرة حمرة العين، *شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول*، مؤسسة مادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط1، إربد، الاردن، 2011، ص207.

في خارج السردابْ..

الناسُ يحسبونكمْ

نوعاً من الذئابْ..[155]

نجد هنا أن قوله "الناس يحسبونكم" خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هم"، فالحذف هنا يفيد تأكيد جهل الناس بحقيقة المجتمع، والدليل "فالناس يجهلونكم"، إن هذا الاختيار الأسلوبي أي اسلوب الحذف ، يرد بكثرة في قصيدته هذا، ليمثل انزياحاً في مستوى التركيب، ومن ثم يلفت انتباه المتلقي، ويفاجئه بالانحراف التركيبي، محققاً فيه الإثارة[156].

في كثير من الأبيات الشعرية للقصيدة نحس بأن الشاعر يحاول أن يطرح مشاكل المجتمع ومشاكل التي أدت إلى النكسة، من أجل وضع حلول لها، لكن وفي كل مرة يجد نفسه أمام عوائق يتمثل في التخلف والأبتعاد عن الحقيقة، ويشير إلى ذلك بوضوح أكثر عندما يول:

نركُضُ في الشوارع

نحملُ تحت إبطنا الحبالا

نمارسُ السحْل.. بلا تبصَر

نحطَمُ الزجاج والأقفالا..

نمدحُ كالضفادع

نشتمُ كالضفادع[157]

في الأبيات السابقة يصور لنا الشاعر الواقع السياسي بعد النكسة ويحس بنوع من الهمجية التي عبر عنها بالضفادع لما تصدره من أصوات حنجرية، إذ يمكن أن نقول أن نقيق الضفادع

---

155 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص486.

156 حنان بومالي، "البنى الأسلوبية في هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني"، *مجلة البحوث والدراسات*، العدد2، 2018، ص476.

157 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص489.

صفة أو مرادف للألفاظ (بالروح بالدم)، وفي نفس الوقت ثنائية (نمدح، نشتم) طباق وهو الجمع بين الكلمة وضدها في الكلام الواحد، وهذا في وصف حالة الناس في الشوارع. فالشاعر يوجه رسالة لجماهير حيث أصبح يرضي بكل شيء ويهتف له دون الوقوف الصامد في وجه السلطان التي تهدر ثروته ووطنه ولا ينتقد تلك الأنظمة نقداً بناءً جارحاً بغية تصحيح مسار التوجة نحو تحقيق الأهداف.

يأتي الشاعر ويبدأ أهتمامه بالنفاذ على معرفة الأسباب الأصلية التي أدت إلى الهزيمة، إلا أن معرفة الأسباب وحدها أمر غير كاف لذلك شرع الشاعر في التنقيب عن مصادرها التي تعود بالدرجة الأولى إلى سياسة القمع التي يتبعها الحاكم بغرض كبت الحريات الفردية، إذ يأتي هو ويحاور السلطان بطريقة مختلفة عما يحدث في القصة والمسرح، يأتي بأسلوب شعري جميل يعرض همه اه ويوضح له حالة المعيشة لأبناء مجتمعه مطالباً له بتغيير الوضع والابتعاد عن المصالح القومية وما يخدم مستقبل البلاد العربية حين يقول:

لو أحدٌ يمنحني الأمانْ
لو كنتُ أستطيعُ أن أقابل السلطانْ
قلتُ له : يا سيَدي السلطانْ
كلابُك المفترساتُ مزَقت ردائي..
ومُخْبروك دائماً ورائي[158]

نعرف جيداً أن فقدان الأمان هو شكل من أشكال قمع الحريات الفردية، وهو السبب الرئيس في فشل الأنظمة العربية، يسعى الشاعر من خلال استخدام أسلوب الشرط إلى تصوير حجم المعاناة التي يعانيها الشعب من قمع الحريات والتعبير عن الرأي إلى أن أصبح السماح لإبداء الرأي لدى الشاعر إلى أمنية غير محققة، فلو استطاع أن يوصل كلامه إلى السلطان لأخبره عن سبب النكسة وطريق الخلاص.

158 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص491.

في الواقع لا شيء يمكن أن يتحول إلى قيد على حرية الإنسان وشخصيته، إذا لا يرى حلاً للمجتمع العربي والإنسان العربي إلا في توفير الحرية، وقد كانت الهزيمة هي الشرارة التي فجرت الشاعر ضد الحكام العرب وكشف أسباب الهزيمة الأساسية[159]. إذ يعد السلطان هو العلامة المحورية التي يتمركز حولها المعنى الظاهر والخفي للمقطع الشعري، كما يعدَ السلطان السيد الأول والحاكم المبجل، ويظل المفهوم المركزي الذي تتمحور حوله كل القضايا التي تطرحها الكتابة السياسية السلطانية[160].

ومن خلال أسلوب الحوار يأتي الشاعر مرة أخرى ويعرض الأحداث ويشخص المشاكل، لأن الحوار "عرض درامي الطبع للتبادل الشفاهي، ويتضمن شخصيتين أو أكثر"[161] هنا يحاور نزار مع شخصية السلطان ويتناول كلامه موضوعات للوصول إلى هدف معين وهو أن يوضح له لو أتيحت له الفرصة، أن يبين له الحالة التي يعيشها جراء المعاملة السيئة من جنده وجواسيسه، "كلابك المفترسات مزقت ردائي" أيضاَ كناية على إهمال جنود السلطان للعدو والاهتمام بأفراد البلد لدرجة أنهم أتعبوا الشعب وحدوا من حريتهم لشدة إفراطهم في المراقبة، ثم هو تشبيه الجنود بالكلاب نتيجة حرصهم الدائم أبناء الوطن وتتبعهم لكل صغير وكبير.

ولا يملك الشاعر بين يديه إلا الكلمة والقول كأداتين للتعبير، فهو يراهن عليها بكل قوة من أجل إحداث الخلاص المنشود، قبل اكتشافه مع مرور السنوات خسارة رهان كهذا في المجتمعات لا يعرف إلا الظلم والتعسف وعدم الاعتدال بين أفراده، وإن كان يفتح معها بواب الحوار من السلطان إلى عسكره، ويقول في هذا:

---

159 الوصيفي، عبالرحمن محمد عبدالرزاق، *نزار قباني شاعراً سياسياً*، دار الفكر الحديث، ط2، القاهرة، مصر، 2002، ص275.

160 عزالدين العلام، *الآداب السلطانية دراسة في بنية وثوابت الخطاب السياسي*، عالم المعرفة، الكويت، 2006، ص121.

161 جيرالد برسن، *قاموس السرديات*، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، مصر، 2003، ص45.

لو أحدٌ يمنحُني الأمانْ

من عسكر السلطانْ

قلتُ له:

لفد خسرت الحرب مرَتينْ

لأنك انفصلت عن قضية الإنسانْ..

لأن نصف شعبنا

ليس له لسانْ

ماقيمة الشعب الذي

ليس له لسان؟[162]

نعرف أن نزار لم يلتق بالسلطان وجهاً لوجه، وإنما تخيل لشاعر يريد أن يوصل ولو أفكاره للسلطان بغية حلول لقضايا مجتمعه، إذ يحاور السلطان محاولاً إقناعه بإعطائه فرصة تثبت رأيه في أسباب الهزيمة ويلومه على ما آل إليه الوضع في المجتمع العربي، فكل هذه االدلائل التي يقدمها نزار للسلطان تؤدي على هزيمة واحدة وهي هزيمة العرب في حرب حزيران، "ولم يقصد الشاعر باستثمار لرمز السلطان " الضيق المتمثل في تسليط السلطان المادي أو الفعلي على رعيته من قبل إجحافه بكثرة الجبايات أو ممارسة التعذيب والتنكيل وقطع الرؤس، كما أنه لم يقصد من وراء رمز السطان إلى عرض أشكال الاستبداد والضغط واستغلال ما لا يحق استغلاله، وإنما قصد بذلك مجموعة من الصور والحالات والأشكال والقواعد والأوضاع المعبرة التي تجعل من السلطان الكائن الأول في مملكته مطلقاً ومفردا في سلتطه"[163].

162 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص493–494.

163 الوصيفي، *نزار قباني شاعراً سياسياً*، ص122.

5.2.2. الوعي السياسي واستشراق المستقبل

من أجل بناء مستقبل مشرق بعيداً عن الحرب والعدوان، الشاعر يمد أياده للأطفال ويطالبهم بالتغيير، والتغير والأنفتاح على العالم الآخر والخروج من العزلة النفسية والفكرية، وذلك بقراءته للواقع السياسي للمجتمع العربي، إذ يبني عليهم الآمال والمستقبل.

على هذا الأساس غالباً ما نرى أن الشاعر في نصوصه الشعرية الموجهة للأطفال يستخدم اللغة المحكية وألفاظاً دقيقة ومؤثرة، لأن "أختيار الألفاظ تساهم في جلب القارئ ولفت الأنتباه، لذلك يجب على المخاطب أن يختار الألفاظ أو الكلمات المجسدة واللائقة لحالته اختياراً دقيقاً كي يؤثر في المتلقي، بالإضافة إلى حسن تركيبه لهذه الألفاظ وموضوع الخطاب التي استعملت من أجله هذه الألفاظ"[164] على هذا الأساس وفق نزار في اختيار كلماته وأسلوبه، كما نلاحظ أن الشاعر في بعض المحطات الشعرية استخدم الفعل المضارع، للدلالة على الوقوف على الواقع، ونقله لما سيكون عليه مستقبلاً ضمن التصور النزاري، إذ نجد هذه الطريقة في أختيار الألفاظ الشعرية كثيراً في مجومعاته الشعرية وخاصةً القصائد السياسية، هذه الأختيار نحسه بشكل واضح في قصيدته (هوامش على دفتر النكسة) عندما يقول:

نريدُ جيلاً غاضبا
نريدُ جيلاً يفلحُ الآفاقْ
وينكشُ التاريخَ من جذورهِ
وينكشُ الفكرَ من الأعماقْ
نريدُ جيلاً قادماً مختلفَ الملامحْ
لا يغفرُ الأخطاءَ . لا يسامحْ
لا ينحني . لا يعرفُ النفاقْ

164 عبدالله صولة، *الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية*، دار الفارابي، ط1، تونس، 2001، ج1، ص75.

نريدُ جيلاً .. رائداً .. عملاقْ [165]

لقد تفاعل الشاعر مع الواقع السياسي والأجتماعي الذي عاشه، فتمثله، وصوره خير تصوير، وكان في شعره الملتزم ثائرًا على الظلم والكذب والنفاق، مناديًا بالصدق والعدالة والحرية لكل البشر، وفي هذا المقطع استخدم الشاعر لغة شعرية الخاصة وهي لغة الناس العامة، لغة قريبة من أحاسيس الناس، ونجد أيضاً بأن الشاعر من خلال أستعماله تلك الكلمات (النكش، الجذور، نكش الأعماق) يمزج بين فعل النكش وبين الجيل الجديد، فيتشبث بشعاع من الأمل في البعث رغم الجراح، لأنهُ يؤمن أن الوطن باق وأن الأجيال تتجدد بميلاد الحي من الميت والميت من الحي.

ولكي لا يتكررون أخطاء آبائهم ولا يقعون في المشاكل والسلبيات، يأتي بصيغة النفي ويطالب الأطفال بالأبتعاد عما وقع في الماضي والتفكير على المستقبل، ونحن نعرف أن قراءة أسلاف وأقبال تاريخ الماضي فخر الأجيال على مر العصور، والشاعر يذهب غلى عكس هذا ويطالب هنا بالأبتعاد عن هذا التاريخ قائلاً:

لا تقرأوا أخبارنا

لا تقتفوا آثارنا

لا تقبلوا أفكارنا

فنحن جيلُ القيء، والزُهريَ، والسُعالْ

ونحنُ جيلُ الدجّل، والرقص على الحبالْ[166]

استنكار نزار وأستعمال صيغة النهي (لاتقرأوا، لا تقتفوا، لا تقبلوا) يدل على أن الشاعر كثير الحيرة والتشائم بما فعلوا آباءهم، ويخشى بأن ينتقل العدوى والطبع إلى أبنائهم، إذ يدعو إلى

165 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص495.

166 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص497.

الفصل بين الجيلين، الجيل الحاضر والجيل المستقبل، لأن الفصل بينهما يكون كفيلاً بعدم انتقال العدوى إلى الأجيال المقبلة وعدم استمرار النكسة، نجد في الأبيات إيضاً أشتراك مجموعة من الأفعال في بناءهما الصرفي وقد شكلوا نوعاً من التوازي، ويعضد هذا التوازي ارتباط الأفعال دلالياً بعضها ببعض، للزوم صيغة صرفية واحدة للأفعال عند تصريفها في الأمر السلبي، لا تقرأوا، لا تقتفوا، لا تقبلوا له علاقة بالانتقال الدلالي المهني عنه في المقطع، من فعل إلى آخر، "فالأقتفاء بداية القراءة لأنه شكل من اشكالها، والقراءة تنتهي بقبول النتائج أو رفضها، إنه تكرار خاص يتم فيه استخدام الزمن استخداماً ينقذ الزمن"[167].

يرجع الشاعر ويبحث مرة أخرى عن البراءة والسلام ويخاطب الشاعر منادياً الأطفال، ويعقد عليهم الآمال والمستقبل عليهم من خلال قوله:

يا أيها الأطفالْ

يا مطر الربيع، يا سنابل الآمالْ

أنتم بذورُ الخصْب في حياتنا العقيمهْ

وانتْم الجيلُ الذي سيهزم الهزيمهْ[168]

وهذا ما يحسه في الأبيات السابقة أن الخطاب كان خطاباً إيجابياً يحمل بذور الأمل في المستقبل، رغم نغمة اليأس التي صاحبت هذا الأمل من جيل الهزيمة، نجد أيضاً؛ أن تشبيه الأطفال (بمطر الربيع، سنابل الآمال، بذور الخصب) تدل على حياة النماة والثمار والإنجاب، وجمعها مع (حياتنا العقيقة) لأن هذا يؤدي إلى حياة مثمرة، والشاعر قام بنفيها، فهذه البذور يحتاج واقع جديد وأرضية جيدة مرسومة، من خلالها نستطيع أن نترجم الأفكار والمشاريع على أرضية الواقع حتي يكون النهوض سهلاً ويؤدي بهم على أحسن الأحوال.

---

167 علي أحمد سعيد أدونيس، *مقدمة للشعر العربي*، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص31.

168 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص497.

إن يأس الشاعر من إصلاح الواقع القائم جعله يوجه خطاب إلى أجيال المستقبل لإصلاح ما أفسده هذا الجيل، فالآمال متعلقة بهم، لذلك يأتي مرة أخرى ويؤكد ما قاله فيما سبق:

يا أيها الأطفالْ
من المحيط للخليج، أنتُمُ سنابلُ الأمالْ
وانتُمُ الجيلُ الذي سيكسر الأغلالْ
ويقتُل الأفيون في رؤسنا..
ويقتل الخيالْ..[169]

بأسلوب حسي جميل يعبر الشاعر عن معاناته ومعانات مجتمعه والأعتماد على جيل المستقبل، يتخذ من تكرار جملة "يا ايها الأطفالْ" منطاداً يعلوا به في سماء الأمل والبراءة، فكأنه يعقد الأمل متوقعاً في جيل الأطفال القادم، وهذا الأسلوب أعطى للنص جمالاً وموسيقى وحيوية أكثر بحيث يجبر المتلقي أن يكمل من البدالية حتى النهاية، الشاعر يحاول أن يجعل من المجتمع أن يتغلبوا على فجائع الزمن، وتحويل الحاضر البائس إلى مستقبل مفرح على يدي هذا الجيل أي جيل الأطفال، وتجاوز الأزمة، لأن النكسة في حقيقتها شقان، شق سياسي وهو ما يتعلق بانهزام العرب أمام أسرائيل، وما ترتب عنه من خسائر مادية ومعنوية، وشق نفسي وهو ما يتعلق بالإحباط السيكولوجي الذي أثر أيما تأثير على باطن الذات العربية وجعل ردة فعلها ردة سلبية تجاه الأحداث الراهنة.

عندما نتأمل في قول الشاعر "مطر الربيع، سنابل الآمال، بذور الخصب" نجد بأنها كلها علامات سيميائية تدل على حياة النماء والثمار والإنجاب، لكن الشاعر جمع هذه المركبات مع (حياتنا العقيمة) مما نتج تركيباً تتضاد وحداته، وبالقراءة السيميائة يكشف القارئ هذه الأضداد فيتشوش ذهنه، ويحس عندها باللامعقول، لأنه جمع ما لا يجمع، أي يربط بين الخصب والنماء والحياة العقيمة عن طريق أسلوب التناقض، نلاحض كل من "بذور الخصب، مطر الربيع، سنابل

169 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص496.

الآمال" تؤدي حتماً إلى حياة مثمرة، "لكن الشاعر شحنها بدلالة ضدية، تنفي عن هذه البذور وعن هذا المطر وعن هذه السنابل حقيقة الخصب، على نحو ضدي آخر"[170]، ولهذا يرجع الشاعر ويبنى الآمال مرة أخرى على الأطفال من خلال قوله:

يا أيُها الأطفالُ.. أنتمْ بعدُ طيبونْ
وطاهرون، كالندى والثلج، طاهرون
لا تقرأوا عن جيلنا المهزوم يا أطفالْ
فنحنُ خائبونْ..
ونحنُ، مثل قشرة البطيخ، تافهون
ونحنُ، منخورون.. منخورون كالنعالْ..[171]

ينادي الشاعر أطفال الطهر وأطفال النصر، معلقاً كل الأمال المستقبلية على الجيل الطفولي الجديد، إذ يشبه طيبة الأطفال في طهرم وطيبتهم بالندى والثلج في نقائهم وصفائهم، ويؤكد فيها تفاهة الجيل الحاضر لذا يشبه بقشرة البطيخ المنخور والبالية كالنعال. فهو يشتم هذا الجيل وينعته بكلمات هجائية يحذر ويعي الجيل القادم منهم، فالأمل كله في جيل أطفال المستقبل الذي يعتبرهم ويصفهم بسنابل الآمال الذين سيسحقون النصر.

دائماً ما نرى أن الشاعر يبنى الأمل على الأطفال ويرى بأنهم جيل المستقبل ويطالبهم بأن لا يقعوا في العدوى مثل ما وقعوا أبائهم في الماضي، لعله يكون الجيل القادم جيلاً أفضل من جيل الآباء، ويقول نزار موجهاً حديثه للأطفال:

وليذكر الصغار
العرب الصغارُ حيث يوجدونْ

---

170 محمد لطفي اليوسفي، *في بنية الشعر العربي المعاصر*، سراس للنشر والتوزيع، ط3، تونس، 1996، ص128.

171 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص496–497.

من ولدوا منهم ومن (سيولدونْ)

وليذكر الصغار

حكاية الأرض التي ضيعها الكبار[172]

تقوم المعادلة في نظر الشاعر على ثنائية للكبار والصغار، الكبار الذين ضيَعوا الأرض وذاقوا مرارة النكسة، والصغار الذين يقع على عاتقهم مسؤولية إرجاع الحقوق، فهؤلاء الأطفال عندما يكبرون، عليهم أن يتحملوا المسؤلية والنضال القومي، فوعي الشاعر يرجع على أعتباره من كانوا أطفالاً سنة 1948م اصبحوا مجندين في الجيوش العربية سنة 1967م وهم أيضاً توراثوا كل سلبيات ومعتقدات ومخلفات آبائهم وأجدادهم وتكررت نفس الممارسات المختلفة وهزم جيل 1967م أيضاً، رغم هذا يفقد الشاعر الأمل وظل يتطلع إلى الأجيال الجديد وهم أيضاً من العرب.

كل هذه الاعترافات الموجودة في القصيدة، دلائل سلبية يمكن حصرها في بداية الأزمنة لتأتي في الطرف الثاني من القصيدة الذي يمثل بداية الحل، فالقصيدة مبنية على أسس ثلاثة أولها العنوان وثانيها بداية الأزمة وثالثها بداية الحل. لأن الشاعر يعرض القضية، يتحدث مع نفسه ومع المجتمعات االعربية، ويلوم ثم يأتي بصيغة الإيجاب في الأبيات الأخيرة:

أنتم بذورُ الخصب في حياتنا العقيمةْ

أنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمةْ[173]

رغم أن هناك ثنائية ضدية بين العقم والخصب، فالجيل الحالي جيل عقيم وغير قادر على تغيير الواقع بينما توصف أجيال المستقبل بالخصوبة والقدرة على التغيير، فالشاعر يأتي ويبني القصيدة بشكل أفقي حيث يبدأ بالعنوان ثم القضية والأسباب التي أدت إلى النكسة ثم عرض

172 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص32.

173 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص497.

الحلول، التي يتجسدها في الجيل القادم أي أطفال العرب، ويطالب ويتمنى لهم تجاوز المحنة وتحقيق الريادة والنجاح.

ورغم كل هذه الأشياء التي أشار إليه نزار في القصيدة من الأسباب والنتائج والحلول، يأتي ويقول "لن أتكلم هنا عن حزيران العسكري، أو الحربي، فهذا شأن من شؤون المؤرخين وجامعي الوثائق، حزيران الذي سأتكلم عنه هو حزيران النفسي الذي تفوق أثاره في نظري آثار حزيران العسكري، فكل الأشياء المكسور في الحرب تعوض، الطائرات، الدبابات، الرادارات، ناقلات الجنود، قابلة للتعويض. وحدها النفس المكسورة لا يمكن جبرها وتلصيقها وحده القلب، لا يمكن ترقيعه، حزيران كان ثمرة شديد المرارة، بعضنا أكلها وبعضنا أعتاد تدريجياً على مذاقها، وبعضنا تقيئها فوراً"[174].

مما سبق يتبين لنا أن المحور العام لقصيدة (هوامش على دفتر النكسة) هو صرخة مدوية، تترجم قمة العصبية والتهيج التي وصل إليها نزار قباني وفقد فيها رزانته ورقابة مداده فيما كتبه عن شر البلاء الذي حلَ بالذات العربية، بلاءً دفع العرب الهزيمة، التي تحمل في ظاهرها طابعاً عسكرياً، إلا أن الشاعر يؤكد بأن الأسباب قبل ذلك نفسية وفكرية وسياسية بالدرجة الأولى.

174 قباني، *الأعمال النثرية الكاملة*، ج7، ص661.

3.2. الوعي الشعري وهزيمة حرب الخليج

حرب الخليج: حرب شنتها دول برئاسة أمريكا تحث اسم (التحالف الدولي)، أثرت الحرب في خارطة منطقة الخليج وهزت الكيان العربي من جذوره وبقى هذا التأثير إلى يومنا هذا، وسببت في ظهور كثير من المشاكل والصراعات الدولية في الشرق الأوسط، وأدت الحرب إلى امتداد الخارطة التي وضعتها قوى التحالف الدولي قبل وبعد الحرب من أجل توسيع نفوذهم ووضع أقدامهم في المنطقة، لأن الخليج العربي بشكل عام يشكل خارطة نفطية كبيرة في العالم مع وجود ثروات طبيعية هائلة[175].

من الناحية الجغرافية يقع الخليج العربي في غربي آسيا على مساحة تقدر بسبع وتسعين ألف ميل مربع، أي ما يعادل (250) ألف كيلو متر مربع، يحيطه من الشرق الساحل الإيراني الذي تقطنه قبائل عربية إيرانية، وفي الغرب شبه الجزيرة العربية حتى مضيق هرمز، ثم ينفتح على خليج عمان جنوباً، أما في الشمال فيحده العراق، وتبلغ أبعاد الخليج (800) كيلو متر طولاً، ويتراوح عرضهُ ما بين (290) كيلو متر في قسمه الجنوبي و (47) كيلو متر عند مضيق هرمز، ومتوسط هذا العرض (150) كيلو متر وهو يقع بين خطي طول (48) درجة (57) درجة شرقاً وخطي عرض (54) درجة، و(30) درجة شمالاً، تعتبر منطقة الخليج العربي بئراً نفطياً يحتوي على 53.8% من احتياطي النفط العالمي إلى جانب 13.5% من الغاز الطبيعي إذ تنتج 40% من الإنتاج العالمي للبترول الذي يمتاز بجوده عالية[176].

---

175 هشام عبدالله، حرب *الخليج الأسلحة والتكتيكات*، المؤسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص49.

176 قدري قلعجي، *الخليج العربي بحر الأساطير*، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1992، ص25.

1.3.2. أسباب الحرب

هناك أكثر من سبب أدت إلى وقوع حرب الخيج الثانية يمكن أن نشير إلى بعض هذه الأسباب التي أدت إلى دمار المنطقة حتى الوقت الحاضر:

أولاً: بعد الحرب العراقية الإيرانية والأضرار التي ضربت الاقتصاد العراقي، والقروض الضخمة التي أخذها العراق من الكويت، طالب العراق من دول الخليج تقليل انتاج نسبة إنتاج النفط من أجل رفع الأسعار وتعويض الخسائر الكبيرة، ورغم إعلان الكويت التزامها بتقليل نسبة الإنتاج، إلا أن حكومة بغداد اتهمت عدداً من الدول العربية ومن ضمنها الكويت برفع نسبة إنتاجهما من النفط بدلاً من خفضها.

ثانياً: صرح العراق بأن حربه مع إيران كان دفاعاً عن البوابة الشرقية للوطن العربي، وعلى الدول الخليج العربي التفاوض معه على الديون الكثيرة أو إلغاء جميع ديونهم ما يقدر (60) مليار دولار.

ثالثاً: العراق يعتبر نفسه حامياً لمصالح البلاد العربية وله الحق في قيادة القضية العربية في المنطقة والوقوف ضد أي تهديد قد يحدث عليه أو على أي دولة في المنطقة.

رابعاً: مخاوف الدول العربية وعلى رأسهم المملكة العربية السعودية لطموحات العراقية الكبيرة في المنطقة، وحسب رأيهم أن العراق لن يقف بغزو بالكويت، بل سيهاجم أراضي الدول العربية ويحتل كلها. على هذا الأساس طلبوا العون من الولايات المتحدة الأمريكية على المساعدة من أجل الوقوف ضد هذه الطموحات.

خامساً: اجتياح القوات العراقية الحدود الكويتية باعتبارها المحافظة رقم (19) بغض النظر عن المطالب بالابتعاد عن لغة التهديد وخرق القوانين الدولية.

سادساً: مطالبة الكويت وأمريكا لمجلس الأمن بعقد اجتماع حول الموضوع، إذ تم الاجتماع وتم تمرير قرار لمجلس الأمن الدولي رقم (660) التي طالبت العراق بانسحاب قواتها من الكويت، يليها اجتماع جامعة الدول العربية برئاسة السعودية وتم فيها أيضاً نفس القرار.

سابعاً: بعد يوم واحد من المهلة التي حددها مجلس الأمن الدولي للعراق بسحب قواته من الراضي الكويتية، بدءت الحرب وشنت طائرات قوات التحالف الدولي المكون م أكثر من (34) دولة عالمية وعربية على المواقع العسكرية العراقية[177].

من الناحية السياسية أدت هذه الحرب إلى انقسام كبير في الصفوف العربي، وتدهور العلاقات بين أكثر الدول العربية عامة، والعراق والكويت خاصةً، ولا تزال آثارها باقية حتى اليوم، كما أدت الحرب إلى إقامة مراكز تواجد دائمة للقوات الأجنبية في الخليج العربي، وهذا ما كانت تطمح به أمريكا فحققت بذلك غايتها، ومن الناحية الاقتصادية تسبب الحرب بخسار ضخمة للجانب الكويتي بسبب إحراق أكثر من (700) بئر نفطي، ما يقدر (120) مليون دولار يومي، وانهيار منشآت البنية التحتية الكويتية والعراقية من محطات توليد الكهرباء ومصافي النفط ومراكز المياه والاتصال الهاتفي وغيرها[178].

على الرغم من تحرير الكويت وإخراج القوات العراقية بالقوة، ألا أن الأحداث بقيت ماثلاً في الأذهان وكانت صدمة للعقل العربي وحتى الأقليمي، اهتزت مفاهيم للعلاقات الخارجية والدولية والثوابت التي تبني عليها كل الدول توجهاتها وسياساتها العامة، خاصة بعد دخول

177 عبدالله يوسف الغنيم، *الكويت وجوداً وحدوداً*، مؤسسة الكويت لتقديم العلمي، الكويت، 1990، ص137.

178 عبدالوهاب الكيالي، *موسوعة السياسيات*، المؤسسة العربية للنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1990، ج5، ص298.

الولايات المتحدة الأمريكية إلى المنطقة، إذ تأثرت المنطقة بعد الحرب بتأثيرات بليغة على الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية[179].

ولم يكن الأدب بعيداً عن هذا الواقع السياسي المليئ بالأحداث، إذ انعكست هذه الأحداث الواقعية المرافقة لحرب الخليج الثانية وهزيمة العراق على النتاج الشعري عند نزار قباني، فخصص له نصاً طويلاً بعنوان (هوامش على دفتر الهزيمة) على غرار قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) التي خصصها لهزيمة العرب في حزيران 1967.

إنّ الشعر السياسي للشاعر، قد جعلت هذه الأحداث مشحونة ومليئة بمفردات العنف، لكن بمثابة علاج لأمة عانت المرارة منذ أمد بعيد، فحاول جاهداً علاجها لكنها لم تشف فاستعمل العلاج بالكي[180]، ويشير نزار إلى ذالك من خلال قوله " أنا أحمل سيخاً من النار أكوي به جسد الأمة العربية، ومن كثرة حبي لوطني لم أستطع أن أقف صامتاً ضد هذه الغيبوبة"[181].

ويذهب الشقيرات أن قصائد نزار قباني السياسية بين سنة 1967م إلى 1996م، انتقاد للحكام العرب وهجاء لهم وانتقاد للعادات والتقاليد البالية، وانتقاد المثقفين والأدباء، انتقاد للقضية الدينية، هجاء للسياسيين والمجتمع العربي وهجاء حكام العرب[182].

2.3.2. الوعي الشعري بالقصيدة

يجسد نزار قباني هذا الوعي الشعري في قصيدته (هوامش على دفتر الهزيمة) بوعي مسؤول وعميق تجاه الواقع السياسي والاجتماعي المتردي للعرب وما وقع في سنة 1991م في

---

179 نصرت عبدالله البستكي، *امن الخليج من غزو الكويت إلى غزو العراق*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص131.

180 جهاد فاضل، *فتافيت شاعرو قائع معركية مع نزار قباني*، دار الشروق، ط1، بيروت، لبنان، 1989، ص10.

181 قباني، *قصتي مع الشعر*، ص76.

182 شقيرات، *الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث*، ص169–170.

الخليج العربي، إذ يعرض الشاعر الأحداث من زاوية المنظور الذاتي، فيبدأ الوعي الشعري بضمير المتكلم (نا) ويداهم القارئ بهذا الخبر الصاعق:

لا حربُنا حربٌ، ولا سلامُنا سلامْ

جميعُ ما يمرَ في حياتنا

ليس سوى أفلامْ...

زواجنا مرتجلٌ .

وحبنا مرتجلٌ .

كما يكون الحبَ في بداية الأفلامْ.

وموتنا مقرَرٌ .

كما يكون الموتُ في نهاية الأفلامْ[183]

يظهر في النص جلياً توحد الشاعر مع الجماعة من خلال استعماله للضمائر والصيغ الدالة عليها (حربُنا، سلامُنا، زواجُنا، موتُنا) تعد هذه الأمور من أخص خصائص الإنسان التي يكون فيها حراً طليقاً، إلا أن الشاعر يطبعها بطابع اليأس والتشاؤم بعد أن يفرغها من محتواها الطبيعي، فالزواج مرتجل، والحب مرتجل، والموت مقرر، فهو مسلوب الإرادة والرغبة، ومن هنا يمزج همومه بهموم شعبه فيرسم صورة لمأساته وما يعانيه، "وينظر إلى واقع الأمة العربية بتشاؤمية مفرطة فهو يدين واقعها السياسي ويسخر منه"[184]. فاليأس والتشاؤم عند الشاعر موجود بشكل كبير، لأن قساوة حرب الخليج التي كانت آثارها النفسية أكثر تدميراً من حربي حزيران وحرب بيروت الأهلية لاتخاذها أبعاد الهزيمة القومي، فحرب الخليج هو حرب العرب للعرب قبل كل شيء (واشتبك الإسلام بالإسلام)[185]، ثم هو مكيدة للقوة الدولية الفاعلة من أجل مدَ أيديهم نحو شرق الأوسط بشكل عام، والخليج العربي بشكل خاص، أي يمكن أن نقول خارطة النفطية

183 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص501.

184 شقيرات، *الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث*، ص122.

185 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص515.

الاستراتيجية في المنطقة. فالحرب التي صورها إعلام الأنظمة العربية على أنها انتصار لإنتهائها بتحرير الكويت، لكنها في الحقيقة هزيمة للأمة بسبب الآثار المدمرة التي خلقتها على اقتصادها وقوتها ووحدتها، وعلى نفوس شعبها، إلا وهو تفكيك القوة بين أفرادها.

ويتكرر هذا الوعي الشعري عند الشاعر من منظوره الذاتي عندما يشير إلى الخوف الدائم في الوطن العربي، ويعبر عن أبشع واقع يعيشه الإنسان العربي، وهو واقع العيش بين النار والقتال والخوف وعدم المعرفة بما يقع في المستقبل عندما يقول:

ليس جديداً خوفنا
فالخوف دائماً صديقنا
من يوم كُنَا نُطفةَ
في داخل الأرحام
هل النظامُ قاتلٌ؟
أم نحنُ مسؤولون
عن صناعة النظامْ؟[186]

نجد أن الشاعر في هذا المقطع يتحدث عن واقع المواطن العربي الذي يعيش في بلاده خائفاً، ويبدو أن هذا الخوف يشكل حالة دائمة متجذرة في الإنسان العربي، الذي تعود على الطاعة العمياء جراء الظلم والتعسف الذي يعانيها من السلطة، وللافت للنظر في النص أن الشاعر يتوحد مع الجماعة فهو عندما "يتحدث عن سلبيات مجتمعه نجده لا يتحدث عن أناه الفردية، وإنما يتحدث بضمير الجماعة معبراً عن آمالها وطموحها ومصوراً وعيها الذي يتمثل وعيه جزءاً لا يتجزء من"[187].

186 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص508–509.

187 السليماني، أحمد ياسين، *التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر*، دار الزمان، ط1، دمشق، سوريا، 2009، ص326.

ومن خلال وعيه الشعري وقدرته لمواجهة هذا الوضع المتردي، أستخدم نزار ألفاظ (الخوف، النظام، قاتل، مسؤولون) في الأسطر الشعرية، إذ تشكل كل منها دلالات كثيرة، فالشاعر يُراد به تحدي الخوف الموجود في قلب الإنسان العربي، وتحدي إيضاً النظام القاتل للحريات، الذي صنعهُ أصحاب السلطة والمسؤولون والسياسيون، بهذه الألفاظ يعبر الشاعر عن حالة الإنسان العربي وما يعيش تحت غبار الحروب الداخلية والخارجية.

وربما نجد هذا الوعي الشعري المعبر عن منظوره الذاتي المتوحد مع الجماعة عندما يصف حالة موت الإنسان ومكانته في المجتمع العربي في قوله:

نموتُ مجاناً .. كما الذُباب في إفريقيا
نموتُ كالذُباب
ويدخُلُ الموتُ علينا ضاحكاً
ويُقْفلُ الأبوابْ
نموتُ بالجملة في فراشنا
ويرفض المسؤولُ عن ثلاجة الموتى
بأن يُفصل الأسبابْ.
نموتُ.. في حرب الإشاعات..
.....
نمُوتُ.. مقْهورين، منْبوذين، ملعونين..
منْسيين كالكلابْ..
والقائد السادي في مخْبئه
يُفلسفُ الخرابْ..[188]

188 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص520–521.

من خلال هذه الأبيات يقارن الشاعر بين حالتين للموت، موت الإنسان أكرم المخلوقات، لقوله تعالى ((ولقد كرمنا بني آدم...))[189]، مع أتفهها ألا وهو الذباب وهو رمز القذارة فما أبشع أن يتحول الإنسان العربي إلى مجرد حشرات يقتلها الضيم والقهر ويصبحون مجرد هياكل متراهية هشيمة تأكلها القنابل.

ويتصاعد دور الآنا الشاعرة عند نزار قباني في تصوير واقعه المرَ عندما يشير في أبيات شعرية أخرى إلى هذا الواقع:

أصواتنا مكتومة

شفاهنا مختومة

شعوبنا ليست سوى أصفارْ..

إن الجنون وحده،

يضع في بلادنا القرار[190]

يتوحد الشاعر مع الأنا الجماعية (أصواتنا، شفاهنا، شعوبنا، بلادنا) ليعبر عن مجموعة مقموعة مسلوبة الإرادة، فيشخص معايب مجتمعه الجماعية عن رفضه وتفرته منه، ومن هذا المنظور الذاتي المتوحد مع الجماعة يرى الشاعر (أن الشعر مرآة عاكسة طل ما يجري على المسرح العربي)[191] فيشير إلى مصادر الحرية، ولا سيما حرية التعبير، لذلك يكون المثقف في مقدمة المستهدفين، ولا سيما عندما يكون مناهضاً للسلطة "إن الجنون وحده يضع في بلادنا القرار".

إذاً المثقف لا مكان له في القرار والإرادة، ومن هنا يعي الشاعر ويدرك جيداً الدور الذي يجب عليه أن يقوم به تجاه وطنه، ويعي دور القصيدة وكيف يوظفها، وربما كان نزار قاسياً في

189 *سورة الإسراء*، آية 70.

190 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص502.

191 العقباوي، أسماعيل محمد، *نزار قباني*، مكتب جزيرة الورد، ط1، بيروت، لبنان، 2018، ص30.

تعبيراته، ولكنه كان بمثابة علاج لأمة عانت وتعاني من التخلف والجهل، ويشير إلى ذلك بقوله "أنا أحمل سيخاً من النار أكوي بها جسد الأمة العربية ومن كثرة حبي لوطني لم استطع أن أقف صامتاً...)"[192]، لذلك قيل "لا يكون الشاعر شاعراً بحق حتى يكون جزءاً من الأحداث ويتوقف عندها ويتفاعل معها، بل ويقومها ما يمتلكه من وعي تراثي وديني ووطني، صنعتهُ تراكمات كثيرة من الماضي ومفاهيم وأحداث من الحاضر، وما يمتلكه الشاعر من ثقافة ومبادئ"[193].

ومن هذا المنطلق كان نزار قباني يعي وقع الهزيمة الثقيل على الأمة العربية وعلى أبناءها، فعبر عن رؤيته تجاه الواقع السياسي المتمردي، وانتقد فيها الحكام العرب وهجاهم، إلا أنه كان مختلفاً في تعبيره وطريقة عرضه لما عبر عنه عند هزيمة حرب حزيران سنة1967م، إذ نجد أن وعي الشاعر قد أرتقى إلى الأعلى أكثر ونجده يتحدث بلغة شعرية أكثر نضوجاً، جاعلاً من نفسه جزءاً من هذا الواقع ومشاركاً في يقع على المجتمع العربي، إذ يقول:

لم ننتصر يوماً على ذُبابة
لكنَها .. تجارةُ الأوهامْ.
فخالدٌ ، وطارقٌ ، وحمزةٌ،
وعقبة بن نافعٍ ،
والزيرُ ، والقعقاعُ ، والصمْصامْ.
مُكدَسون كُلّهمْ ..
في عُلب الأفلامْ ..
هزيمةٌ ..
وراءها هزيمةٌ..
وراءها هزيمةٌ..

192 جهاد فاضل، *فتافيت شاعر*، ص10.

193 سمير شريف استيتية، *منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص*، دار وائل للطباعة والنشر، ط1، عمان، الأردن، 2003، ص245.

كيف لنا أن نربح الحرب

إذا كان الذين متَلُوا..

وصوَرُوا..

وأخرجُوا..

تعلَموا القتال في وزارة الإعلامْ؟؟[194]

فهذه الهزائم المتتالية التي عانتها جميع الشعوب العربية تجرَع مرارتها نزار قباني أيضاً، فمنذ احتلال فلسطين باتت نظرته سوداوية للتاريخ العربي الإسلامي، لتجعل كل الانتصارات والأمجاد التي شاهدها هذا التاريخ في نظرته مجرد أكاذيب وأوهام تمتزج فيها رموز البطولة والمجد الإسلاميين، ك (خالد بن وليد طارق بن زياد عقبة بن نافع) وأمثالهم، إنها شخصيات معجمية في الذاكرة الشعبية متخذة كلها بعداً واحداً وهو وهم البطولة العربية التي لا تتضمن إلا إخفاءاً للهزيمة المتجذرة، في هذه الذات، ومن ناحية أخرى إن حضورهم يميل قيمة سيميائية يعبر من خلالها الشاعر عن جذور المجد العربي أيام هؤلاء، فهم أبطال صنعوا التأريخ والمجد وحرروه من مغاليق الجهل الفكري والسياسي ولكن خسارة الحرب هو الجواب للأقتداء بهم، إن هذا النوع من المفارقة الساخرة تمثل سخريته من التناقض الصارخ بين الماضي المجيد والحاضر المتردي المزري، فنزار قباني يدعوا الإنسان العربي أن يرى شجاعة هؤلاء الأعلام الأبطال ويدركا ببصيررته لا ببصره، وإن لم يكن كذلك فما نجني غضب شجاعة هؤلاء إلا شوك الهزيمة والخسران[195].

ومن نافلة القول الإشارة إلى أن شعراء عصر الحديث لجأوا إلى (استدعاء الشخصيات الدينية والتراثية لتوظيفها في عملية الخلق الشعري، إذا شكل ذلك ضاهرة مهمة أسهمت في

194 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص502–503.

195 نبيلة تاوريرت، *قصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية*، رسالة ماجستير في الأدب، جامعة محمد خيضر –بسكرة، الجزائر، 2016، ص87.

تطوير بنية النص الشعري للاقتراب من الطابع الدرامي)[196]، وقد وظف نزار قباني في هذا النص (خالد وطارق وعقبى بن نافع) توظيفاً رمزياً خدمةً لغرضه الشعري.

إن هذه النظرة السوداوية الشائكة عند الشاعر جاءت نتيجة معايشته لهذا الواقع المتدني للمجتمع العربي، وما يرى من نكسات وسقوط العرب، إذ يرتفع الكرامة وشجاعة النفس عنده، ويدفعه بكتابة الشعر والإصرار على ما قالهُ في الماضي، فهو يريدُ أن يرفع الذل والهوان عن جبينها، يريد من أبناء مجتمعه أن يكون لهم فعلاً لا قولاً، يريدُ منهم أن تواكبوا العصر وتعيشوا في القرن الواحد والعشرين، وعندما لا يرى هذه الأمور يفقد الثقة في كل شيء ويقول:

نكذب في قراءة التاريخ
نكذب في قراءة الأخبار
ونقلبُ الهزيمة الكُبْرى
إلى انتصارْ !!.[197]

إن هذه الحرب التي صورها أعلام الأنظمة العربية وحتى الغربية على أنها انتصار، لأنتهائها بتحرير الكويت، ولكنها في الحقيقة هزيمة للأمة بسبب الآثار المدمرة التي خلفتها على مناصي الحياة الثقافية والفكرية والأقتصادية والسياسية وعلى قوة وحدتها وعلى نفوس شعبها، على هذا الأساس قال: (نكذب في قراءة الأخبار).

أن نزار قباني يقلص لحضات الأنتصار وينفيها، إنها نظرة تشاؤمية جاءته نتيجة تعايشه مع هذا الواقع المزري، إذ يقول:

يُسافر الخنْجرُ في عُرُبتي
يُسافر الخنْجرُ في رُجُولتي

196 بيداء عبدالحاجب الطائي، *البنية الدرامية في شعر نزار قباني*، دار خفاف للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بغداد، العراق، 2012، ص84.

197 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص525.

هل هذه هزيمةٌ قطريةٌ؟

أم هذه هزيمةٌ قوميةٌ؟

أم هذه هزيمتي؟؟[198]

إنه اليأس من الجيل الذي عاش الهزيمة ومن قادتها، فالشاعر يسخر من كل عربي لم يهيِّئ نفسه للوضع الجديد، وإنما يفخر بفخر زائف، ثم يكشف عن إهتداء القيادات العربية وسوء تدبيرها وأنانيتها، فيرى أن حياة الإنسان العربي خاضعة للأرتجال وسوء التدبير وتخطيط الأعداء وكيدهم، وهذه في الحقيقة تجنَي واضح على الذات وهجاء لها والمبالغة في الإنتقاس فيها وسلب إرادتها[199]، ومن هنا يبرز وعيه الشعري لينطلق نحو تفعيل الموقف القومي وهجاء السلطة وشعرائهم، بقوله:

في كُلَ عشرين سنهْ..

يأتي إلينا حاكمٌ بأمره

ليحبس السماء في قارورة

ويأخذ الشمس إلى منصة الإعدامْ.

في كل عشرين سنة

يأتي إلينا نرجسيُ عاشقٌ لذاته

ليدعي بأنهُ المهدي، والمنقذ،

والواحد، والخالد،

والحكيم، والعليم ، والقديس،

والإمام[200]

198 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص527..

199 قرين وفاء وقرين سامية، *المرجع والمتخيل في شعر السياسي لنزار قباني*، رسالة ماجستير في الأدب، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2018، ص57.

200 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص504–505.

في كل عشرين سنة
يأتي إلينا رجُلُ مقامرٌ
ليرهُن البلاد، والعباد، والتراث،
والشروق، والغروب
والأمواج، والبحر،
على طاولة القمارْ..[201]

من خلال هذه الأبيات الشعرية يحاول نزار قباني تعرية الشخوص السلبية (القادة) المتسلطين على رقاب شعوبهم فيشهر بهم ويفضحهم في شعره، لابد من الإشارة أن الشاع لم يصرح بأسم المسؤول عن التخلف والتردي الذي يواجهه العالم العربي، وإنما أشار إلى صفاة وخصائص ربما تتجسد عند أكثر من حاكم عربي فالحاكم في الوطن العربي لكي يرسخ أركان حكمه يتستر خلف أقنعة ويخفي خلالها شخصيتهُ السادية، فيتمتع بوشاح العابد الناسك التقي، المنقذ في حين سلوكه سلوك الرجل المتعطش للذة والمتعة، فيقضي سهراته الليلية باللهو والعبث بعيداً عن مصالح وطنه وشعبه.

إن الوعي الشعري العميق لنزار قباني بالتراث العربي واقعة المعاش جعل منهُ يصف الحالة بالمقامرة، عندما يأتي حاكم إلى السلطة يضع كل المقدسات في خطر، ولم يتوقف من يخسر كلما لدى المجتمع من التراث الغني والطبيعة الجميلة على طولة القمار، فهذه الطاولة وإن لم تكن حقيقية إلا أنها بمثابته، فعندما يدخا البلد في حرب فما هي نتائجها؟ غير الدمار والهلاك، وهذا ما حس به نزار عندما أنتهت حرب الخليج وما تركته من آثار مؤلمة في أذهان الجميع.

نجد أيضاً في القصيدة والأبيات الشعرية السابقة نوعاً من التكرار في الألفاظ والعبارات (في كل عشرين سنة، يأتي ألينا)، فالشاعر اتخذ من من أسلوب التكرار في القصيدة أسلوباً لا

201 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص506.

ينهض بالقيمة الجمالية للعمل الإبداعي الشعري فحسب، وإنما يمثل أهم التقنيات التي تفرز الصور الموقفية، لأن من مثيرات الصور الموقفية تراكم المداليل التصويرية المباشرة، وتراكم الدوال والصيغ التركيبية نفسها في الكثير من الأشطر الشعرية كما هي دون تغيير، فتصبح بذلك البؤرة التي تشكل منها الصورة[202].

وإن وعيه الشعري يتجاوز هذه الزاوية، إذ يتطلق نحو هجاء شعراء السلطة وفضحهم بقوله:

إنْ رضي الكاتبُ أن يكون مرَة
دجاجة
تُعاشر الذيُوك.. أو تبيضُ.. أو تنامْ..
فاقْرأ على الكتابة السلامْ..
للأدباء عندنا نقابةٌ رسْميةٌ
تُشبهُ في تشكيلها
نقابة الأغنامْ..[203]

يتحدث الشاعر في هذا النص عن واقع الشعراء المزري، فالحكام باتوا يصادر أقلام الشعراء والأدباء الذين لم يطوعوا أقلامهم للملوك والسادة الأمراء، رافضين شرف العضوية في (بيت الطاعة)، فكل كاتب عربي رافض أو معارض لا يترك حتى يتم تدجينه أو إسكاته أو تصفيته[204].

202 عصام شرتح، *مسار التحولات في فضاء القصيدة الحداثية*، دار الينابع للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2010، ص119.

203 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص510.

204 نزار قباني، *لعبة بالأتقان وها هي مفاتيحي*، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1990، ص243.

أما الآخرين من شعراء السلطة فهم في نظر نزار أما دجاجة أو غنم في دلالة على خنوعهم وذلتهم، وما أكثر هؤلاء الشعراء. وأحياناً يتجاوز الشاعر طائفة الشعراء فيسدد سيهام نقده للمجتمع بكامله، والذي يبدوا في قوله:

من عهد فرعون إلى أيامنا

هناك دوماً حاكم بأمره

وأمة تبول فوق نفسها كالماشية[205]

يصور الشاعر الشعب كأنهُ قطيع الماشية يسير إلى الذبح على أيدي جلاديه لا يعارض ولا يستنكر، أمة فقدت ارادها تذبح ليس على يد أعدائها فحسب، بل على على أيدي أبناءها وقاداها.

فالشاعر نزار قباني عبر وعيه السياسي كان يرى أن حرب الخليج لم تكن قضية الشعب العراقي أو الشعب الكويتي، وإنما هي قضية الأمة العربية برمتها، قضية محو الحضارة والثقافة العربية في المنطقة واستنزاف المال العربي المتجسد في البترول في منطقة الخليج، إذ لم تقتصر على العراقيين أو الكويتيين، سال الدم العربي بالسيوف العربية، لحظة أستيقظت الجاهلية الأولى ودفعت عرب العراق بغزو عرب الكويت، وكانت تلك الحرب الكارثية التي سميت (حرب الخليج الثانية)، التي ترتب عليها هدر إمكانات وضياع طاقات وتأجيج أحقاد وأفرزت الحصار لشعب والهلاك، وزرعت الخنجر الجاهلي بين العرب والعرب206، تعليقاً على هذا يقول نزارمستهزيئاً:

مُضْحكةٌ مُبكيةٌ

معركةُ الخليجْ

فلا النصال انكسرتْ فيها على النصالْ.

---

205 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص93.

206 رحاحلة، أحمد زهير، *القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر*، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2012، ص80–81.

ولا الرجالُ نازلوا الرجالْ.

ولا رأينا مرَةَ..

آشور بانيبالْ

فكُلُ ما تبقَى .. لمُتْحف التاريخ.

أهرامٌ من النعالْ!!.[207]

يلمح الشاعر نزار قباني للمسؤول عن الهزيمة دون ذكر أسمه ويرمز إليه ب (آشور بانيبال) وهو رمز للحاكم المتسلط المسيطر على شعبه في بلاد بابل قديماً، ويعيره بأنه لم يدخل المنازلة بل خسر المعركة رغم ساديته وجبروته، إذ كثيراً ما يرمز نزار إلى هؤلاء الحكام ويهجوهم، ومن ذلك قوله:

في حارتنا

ديك ساديٌ، سفاحْ

ينتفُ ريش دجاج الحارة كل صباحْ

ينْقُرهُنَ..

يُطاردُهنَ..

يُضاجُعُهنَ..

ويهجُرهُنَ..

ولا يتذكرُ أسماء الصيصانْ..[208]

إنها قصيدة حافلة بالرموز، وهي تأخذ بعداً أجتماعياً وسياسياً أكثر مما تكون صخرية، بحيث تكون مطابقة مع المرموز إليه، فيتناسب الجو السائد في وصف الديك بأنه يملك القوة

207 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص522.

208 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص529.

والسيطرة على (الدجاج)، إلا أن نزاراً مصوره ديكاً سادياً يتلذذ بتعذيب المقابل جسمياً ونفسياً، فهو السفاح الذي يفعل برعيته ما يفعل الديك بالدجاج، من سلب الكرامة والإرادة.

ومما سبق يتبين لنا أن نزاراً قد كرس نصوصه الشعرية ولا سيما في قصيدة (هوامش على دفتر العزيمة) 1991م، لنقد النظام السياسي، والتعبير عن الواقع العربي الراكد وحاول أن يكون المعبر عن آمالها وطموحاتها المهضومة، وحسب رأيه كان حرب الخليج هي حرب الإشاعات أكثر مما هي حرب المواجهة والقتال، على الرغم من أنها حصدت الكثير من الضحايا وزرعت الرعب لتجني الأمراض والمجاعات، فالحرب يبقى في ذاكرة كل عربي وهي ليس سوى حرب، بل أكذوبة كبيرة وخزي وفضيحة عربية جديدة، عندما نرى الشعب يسقط كالذباب الأعمى، عندما نولد في كل لحظة ونموت في كل لحظة، فالصمت يخنق الأنفاس، والحق مكتتم في الصدور، إذ يعيش أبناء المجتمع العربي حياة غير كريمة، وعندما يأتيهم الموت يأتي ساخراً مقهقهاً[209].

يشير نزار قباني إلى أنّ الشعر هو سفير المحبة إلى الشعوب العربية والعالم، فإذا كانت الأنظمة لا تستطيع أن تتفق مع بعضها، فليتركوا للشعر هذه المهمة، ويشير أيضاً بأنه لفخر وسعيدٌ لأن يقول بأن قصائده جمعت الشعوب العربية، ووحَدها، أكثر مما فعلته جامعة الدول العربية منذ تأسيسها[210].

---

209 عبدالقادر فيدوح، *إراءة التأويل و مدارج معنى الشعر*، دار صفحات للدراسة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 2009، ص212.

210 قباني، *الأعمال الكاملة*، ط15، 2001، ج8، ص973.

3. الوعي الشعري بالواقع التاريخي المنقضي

عرف الإنسان منذ القديم أهمية التاريخ وقيمته، لذلك اهتم بدراسته وسارع في تدوين أخباره، لأن هو المصدر الوثائقي لاستنباط الحقائق والمصادر الحقيقية، وتفسير الأحداث البارزة، ثم الاستفادة من تجارب التاريخ الماضية، على هذا يقول المؤرخ الروماني (شيشرون) "من لا يعرف التاريخ يبقى طفلاً أبد الدهر" [211]. وللتاريخ أهمية عند المؤرخين المسلمين إذ يرون أن دراسة التاريخ فيه عبر ومواعظ وتجارب، تجعل من الإنسان يتعلم من أخطاء الماضي، ويقف على أسباب سقوط الدول وانهيار الحضارات، كما أنها تدفع الإنسان الى الاقتداء بالشخصيات التاريخية البارزة (كالرسل والقادة والعلماء والأدباء والفنانين... الخ)[212].

وترتسم هذه الأحداث في سياق الشعر لعدد كبير من الشعراء في العصر الحديث صورة معاناة وآهات مجتمعاتهم عبر التاريخ، فمن خلال وعيهم بأحداث تاريخية قديمة وواقع مجتمعاتهم التي يعيشون فيها، يأتون بمواقف ومحاولات كثيرة ويوظفونها في نصوصهم الشعرية، ومن خلال القراءة لتلك النصوص نجد بأن الشعراء على دراية تامة ووعي عميق لواقع التاريخي والقضايا المختلفة، كل منهم يحاول أن يضع بصماته لحل قضية من هذه القضايا المتراكمة خوفاً من أن يعيد التاريخ نفسه، "وظل هذا الفن صورة للوجدان، يوضح معالمه ويكشف عن قيمه، لأنه صورة النفس وصدى المشاعر، والاستجابة الحقيقية لما يساور الإنسان في حالاته المختلفة، وأحاسيه الإنسانية"[213]، هذه الأحاسيس الصادقة والمنعكسة تجاه الواقع في الشعر تظهر متجسدة على صور متعددة للوجدان والعواطف الإنسانية، ويكون التاريخ الموضوع الأساسي للشاعر ينطلق منه ليعبر عن الألم والحزن والمعاناة والماضي المشرق ويقارن بين الحاضر والمستقبل ويتنبأ بأحداث ويقتنص شخصيات مهمة أسهمت في الدفاع عن الوطن أو أسهمت في نشر الفساد، حسب

---

211 عيد سعيد مرعي ونبيل عبدالجواد، *منهج البحث التاريخي*، الناشر مكتبة الخبتي، ط1، دمشق، سورية، 2009، ص9.

212 عادل حسن غنيم، *في منهج البحث التاريخي*، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، مصر، 2015، ص20.

213 نوري حمودي القيسي، *الشعر والتاريخ*، جامعة بغداد، العراق، 1980، ص53.

الشخصيات المروية داخل الأحداث الشعرية تختلف بين الخير والشر، ونقد الواقع والتاريخ والأمة، والتعبير عن كل هذه القضايا بأسلوب و وعي شعري غير مكشوف وظاهر، لأن الشاعر يستطيع أن يعبر ويقول باستخدام الرمز تجنباً واحياناً خوفا من السياسة، إذاً الأسلوب الشعري يساعد الشاعر في انتاج صور بوعي جمالي وغير مكشوف، يُعرف التاريخ بأنهُ الفرعُ الذي يدرس السجل الزمني للأحداث التي أثرت في أمة، على أساس الفحص النقدي لمصادر المعلومات، وعادة ما يتم تقديم تفسير لأسباب حدوث هذه الأحداث، بالإضافة إلى أن التاريخ يعرف بأنهُ دراسة الماضي البشري كما هو موضوح في الوثائق المكتوبة التي خلقها البشر، ويُنظر إليه بأنهُ الأساس الثابت الذي يقف عليه المؤرخون والعلماء والشعراء، وقد يظن البعض أن التاريخ يبحث في أحداث الماضي فقط، وهذا الأعتقاد ليس صحيحاً، لأن التاريخ يبحث في الماضي والحاضر والمستقبل معاً، استناداً على هذا، فإن كلمة التاريخ تعنى مجموعة من الأحداث والوقائع التي وقعت في الماضي والتي تقع الآن، ثم التنبؤ على ما يحدث في المستقبل[214].

إذاً التاريخ يلعب دوراً أساسياً ومهماً في الوعي الإنساني، يستدعي مفاهيم القوة البشرية والتغيير والظروف المادية التي تؤثر في الشؤون الإنسانية، بالإضافة إلى أنه يثير إمكانية التعلم من التاريخ، ويقترح إمكانية فهم طبيعة البشر بشكل أفضل في الوقت الحاضر من خلال فهم القوى والاختيارات التي أوصلت الإنسان لهذا الحاضر، ويستخدم التاريخ من أجل فهم معنى العلاقات بين السبب والنتيجة في التنمية الشاملة للمجتمعات البشرية، حيثُ يهتم بشكل كبير في التفسيرات العامة والأسئلة الأساسية بالإضافة إلى التفاصيل والأحداث المحددة. والتاريخ له وجهان حسب مفهوم "ابن خلدون" ظاهر وباطن، الظاهر يخبر عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى وتنمو فيها الأقوال والأمثال المضروبة، أما الباطن ينظُر إلى التدقيق والتعليل للكائنات، والعلم بكيفية الواقع، وأسباب حدوثها، وبذلك يكون التاريخ عريقاً، وعميقاً، وجديراً بأن

214 أسماعيل أحمد محمد ياغي، *مصادر التاريخ الحديث ومناهج البحث فيه*، دار العبيكان للنشر، ط1، السعودية، 1991، ص104.

يكون علماً يوقفنا على أخبار الأمم الماضية وأخلاقها، وسير الأنبياء، والملوك في سياساتهم ودولهم، كما يخبر التاريخ عن الاجتماع الإنساني، فموضوع التاريخ في نظره، يدور حول الأنسان وأعماله، وما تحمله من أسباب ومبررات ونتائج[215].

1.3. الوعي الشعري بالواقع التاريخي العربي

من خلال تأثره بالواقع التاريخي استطاع الشاعر أن يكشف الصورة الحقيقية لواقع الإنسان العربي من الماضي إلى الحاضر، وأن يكون لسان حال يعبر بوعيه وذائقته الخلاقة عن أقنعة وزيف التاريخ من خلال قصائده ونقده للمجتمع نقدا لاذعاً بأسلوب سلس وعميق، وكان الشاعر نزار قباني يمتلك الرؤية الواعية والمدركة لحقائق التاريخ والبشر والحضارة العربية من القديم إلى الحديث، لذلك نجد قصائده ينبض بالوطنية والعروبة أكثر، إنه كان جريئاً في تناول قضايا الواقع والمقارنة بين العصور والمراحل والطبقات الاجتماعية، القصيدة بالنسبة له كيان خاص تعبر عن اللاوعي الجمعي لأفراد مجتمعه العربي، بل نجد كل المدن العربية والشخصيات العربية حاضرة في قصائده و وجدانه الحي، في بعض قصائده يستخدم الشاعر السخرية اللاذعة لاسترجاع ماضي المجتمع بوعي دقيق، وهذا ينم عن ثقافته ورؤياه في البنية الشعرية والموضوعية للقصيدة الحديثة[216]. كان له حضوره المستمر في مشهد الحدث الاجتماعي والسياسي والتاريخي منذ 1944م إلى غاية السنوات الأخيرة من عمره الفني، ومن نكبة فلسطين سنة 1948م إلى نكسة حزيران 1967م والحرب الأهلية اللبنانية سنة 1978م، وهزيمة حرب الخليج1991م حتى آخر أيام من عمره. كان كثيرُ التعلق بالحضارة العربية في الأندلس والعراق وسوريا ولبنان والمدن العربية الأخرى، نجد بصماته بشكل واضح في قصائده السياسية أكثر، ومن بين جميع هذه البلدان العربية تأثر الشاعر تأثيراً كبيراً بمدينة غرناطة، المدينة الجميلة

---

215 أبن خلدون، عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون أبو زيد ولي الدين الحضرمي، *مقدمة أبن خلدون*، دار يعرب، ط1، دمشق، سوريا، 2004، ج1، ص81.

216 حبيب بوهرور، *تشكل الموقف النقدي عند نزار و أدونيس*، تقديم هادي نهر، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، الأردن، 2008، ص269.

الخلابة يهيج ذائقته الشعرية، كما كان لها الأثر في كثير من الشعراء "فهى مرتبط بحياة العرب الماضي بأكملها، وفي كل نشاط فكري وثقافي تَشارك المدينة في إيحاء الشعر، ولها تأثيرها في مستوى الوعي والتجربة الشعرية لدى الشعراء"[217].

1.1.3. الوعي الشعري بالتاريخ القديم

إن توظيف البعد السياسي في الخطاب الشعري العربي المعاصر يعمل على تعرية التاريخ، وما هو موجود ضد الإنسان في تاريخه، ولذا نجد الشعراء يستخدمونه كأداة معرفية لإدانة الهزائم المتلاحقة التي رافقت تاريخ الإنسان ماضياً وحاضراً، ولا يخلو ذلك التوظيف من رؤية معرفية تظهر في بنية خطاب الشعري، ويظهر هذا الخطاب المعرفي في أعمال الشعراء بشكل واضحٍ أحياناً، و بالرمز أحياناً أخرى. فالشعراء جميعهم متأثرون بتاريخ الإنسانية والحضارات القديمة، ويوظفون في قصائدهم حتى يؤثرون ويجذبون المتلقي لهذه النكسارات والثورات ولكن بوعي جمالي فني، ومن هؤلاء الشعراء نجد بأن الشاعر نزار قباني كثير التعلق بماضي مجتمعه وحضارته، ويجسد الشاعر في كثير من قصائده التاريخ والحضارات القديمة، توظيفا فريداً يجسد وعيه الجمالي ويجعل منها درساً من دروس التاريخ للجيل القادم، ومن قصائده المؤثرة في هذا المجال قصيدة (أحزان في الأندلس) التي لخَص فيها الشاعر تاريخ العرب والمسلمين في المدينة، وذكر التهاون الكبير من قبل السلطات العربية تجاه الوطن والمسؤولية الوطنية، قديماً وحديثاً.

فالشاعر تذكر الأحداث التاريخية مثل سقوط الأندلس وما حدثت بعد سقوطها ووقوعها تحت أيدي الصليبيين، وترتبط هذه الأحداث التاريخية بالأمكنة التاريخية، ومن اللافت للنظر أن الشاعر قد وظف أدوات فنية من أجل بناء وعيه الشعري على نحو فني بليغ، يترك تأثيره في المتلقي، ويعدُ أسلوب الحوار من أبرز تلك الأساليب التي أعتمد عليها، "فالحوار من الأساليب المؤثرة والفاعلة، إنه تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر أو إنه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب

---

217 المقري، شهاب الدين احمد بن محمد، *نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1968، ص275.

الأشخاص على الإرسال والتلقي، وله أكثر من صيغ وأنواع ووظائف في النص الأدبي، لكن في الشعر يختلف الموضوع ويأتي الحوار مختزلاً ومكثفاً إلا أنه يحمل في طيَاته كثيراً من الدلالات والجماليات التي تكون في قالب آخر[218]. ونحس بهذا الحوار في بداية قصيدته عندما يقول:

كتبتِ لي يا غالية..

كتبتِ تسألين عن إسبانيه[219]

الشاعر يحاور فتاة مُفتَتِحًا قصيدته بالتاريخ والحضارة الزاهية وهي حضارة (إسبانية) أي الأندلس، نجد كلمتين (كتبت، تسألين) هما فعلين لهما دلالات زمنية، وإن الشاعر بحكم موهبتة وثقافتة ووعيه الشعري لأختيار الكلمات، فهو يذكر سؤال الفتاة وكأنها لم تسمع ولن تعلم ما حدث في الماضي، كان معنياً بأسئلة جمالية ومعرفية، لكن بلسان الفتاة يسرد.

ومن خلال مفارقة تصويرية جميلة ووعي عميق يبدأ الشاعر بالسؤال عن تاريخ القديم المزدهر، واسترجاع الذكريات الماضية للأجيال القادمة مع بيان كيفية إدارة الدولة من خلال توظيف الأسماء التاريخية (طارق، عقبة بن نافع، معاوية) إذ يجسد الصورة المتناصة من الحضارة والقوة الذي كان في الماضي عندما يشير إلى ذلك خلال قوله:

عن طارق، يفتح باسم الله دنيا ثانيه..

عن عقبة بن نافع

يزرع شتل نخلة..

في قلب كل رابية..

سألت عن أمية..

سألت عن أميرها معاوية..[220]

---

218 سعيد علوش، معجم *المصطلحات الأدبية المعاصرة*، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص78.

219 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص559.

نرى بأنه بنى قصيدته هذه على مفارقة تصويرية كبيرة، طرفها الأول التراثي، أي ماضي العرب في الأندلس، وما كانوا عليه من قوة وبأس وسلطان ومجد، وطرفها الثاني ما آل إليه هذا المجد، والشاعر يصرح بكل الطرفين لا يخلطه بالآخر، ولا يسقط عليه أياً من ملامح الآخر وسمته، فجاء مطلع قصيدته مذكراً بالمجد العربي العريق، فالأندلس تذكر الشاعر بعهد الفتوحات والأبطال الفاتحين أمثال (عقبة بن نافع) و(طارق بن زياد) و(معاوية) وغيرهما، ويسئل عن بني أمية الذين حكموا البلد ثمانية قرون، فأولئك القادة الأبطال لم يعُد لهم ذكر، ولكن المجتمع العربي يفتقدهم جميعاً حتى اليوم.

إذاً فمجيء هذه الشخصيات التاريخية الأندلسية في الأبيات السابقة أما أتى كرموز مطابقة لسيرة الشخصية الأندلسية، فتأتي رافضة لواقع الضعف والتراجع السياسي الذي نعيشه فيه، أو أتى بصورة مغايرة لسيرة الشخصية فتأتي مستكينة تعكس واقع الهزيمة وتحمل دلالات ضدية مغايرة لصورتها الحقيقية، "فالشاعر يلجأ إلى إضمار ملامحها الحقيقية التي تدور حول معاني القوة والجهاد والانتصار، ويسقط عليها الواقع والمآسي، وقد يجرد الشاعر الرمز من بعض دلالاته التراثية ليحمله الأبعاد المعاصرة، فيتفاعل المدلول التراثي للرمز والمدلول الواقعي"[221].

ولا شك أن للمكان أثر عمق في نفسية الشاعر؛ ولهذا نجد الشاعر يتخذ من المكان الأندلسي عنواناً لقصيدته ويجعله مدخلاً للتعبير عن الشوق لأمجاد الأمة وجاءت هذه الأمجاد متمثلة برمز طارق، وفي قصيدة يأتي ويربط بين الأحداث ويعانق الشاعر جاعلاً منه رمزاً لاشتياقه إلى أمجاد أمتنا السابقة عندما يقول:

قالت: هنا (الحمراء) زهو جدودنا
فاقــرأ على جــدرانها أمجــادي

---

220 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص559–560.

221 علي عشري زايد، *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*، مكتبة أبن سينا، ط4، القاهرة، مصر، 2002، ص125.

أمجادها ... ومسحت جرحل نـــازفًا

ومسحت جرحا ثانيـــا بفـــؤادي

يا ليتَ وارثتي الجمـــيلةَ أدركـــتْ

أن الـــذينَ عـــنتـــهمُ أجـــدادي

عانـــقت فيهـــا عنـــدما ودعتُها

رجلا يُسمـــى (طـــارق بن زياد)[222]

فهو يعبر عما نعانيه في واقعنا الأليم من ضعف وهزيمة، والمعانقة هنا أتت في سياق مفارقة تصويرية، فالشاعر يستحضر رمز الانتصار والفتوحات (طارق ابن زياد) في مشهد وداعه لغرناطة، معبراً من خلال هذا الرمز عن اشتياقه لماضي الأجداد، وربما "أراد أن يحث أبناء الجيل لاستعادة أمجاد الماضي الأندلسي، فيقدم لنا بصيص أمل وإشراق وكأن طارقاً هناك في الأندلس ينتظر الوقت المناسب ليظهر من جديد"[223].

ثم يأتي ويضيف دلالات الرمز إلى التحسر على إنجازات العرب والمسلمين في ثمانية قرون في الأندلس ولم يبق منها إلاَ الذكريات، ويوضح هذا من خلال بيان الواقع المزري الموجود في اسبانيا حالياً، إذ مابقي من شئ يفتخرون به أجيالهم القادمون، فضاع أثر العروبة والإسلام من إسبانيا ولم يبق منه شيئاً، وهذا ما رآهُ الشاعر عندما زار الأندلس سنة (1963م) وقال:

لم يبق في إسبانيه

منا، ومن عصورنا الثمانيه

غيرُ الذي يبقى من الخمرِ،

---

222 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ص573–574.

223 البواب، ميران سعيد زكي، *الرمز الأندلس في الشعر العربي الحديث 1950–2000 دراسة دلالية*، رسالة ماجستير في الأدب، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2005، ص25.

بجوف الآنيه..

وأعين كبيرة.. كبيرةٍ

ما زال في سوادها ينامُ ليلُ الباديه..

لم يبق من قرطبة

سوى دموعُ المئذنات الباكيه

سوى عبير الورود،

والنارنج

والأضاليه..[224]

أي ضاع كل ما قام به العرب خلال حكمهم (العصور الثمانية) التي حكموا فيها الأندلس، فتركوا كل الإنجازات والحضارة العريقة والمساجد والجمال في كل شارع من شوارع اسبانيا، فالشاعر يحس وكأنه جاء لمكان لم يأت العرب إليه يوم، ففي اسبانيا لم يبق غير (الذي يبقى من الخمر) وفي مساجد قرطبة مابقى سوى (دموع المئذنات الباكية) فهو يلوم العرب وحكمهم التي أدت بهم وبحضارتهم إلى هذه الحالة.

وفي مقطع شعري آخر يرسم الشاعر الحالة ويشبه (قصر بني الأحمر) بأمرأة من الرخام العارية، لأن المرأة إذا تحولت إلى رخام فإن جمالها سيتوقف ولانستطيع أن نبدل وجهة جمالها لأنها صارت رخامية، أي تحولت إلى مادة وفقدت الروح والمشاعر والأحساس، عندما يقول:

لم يبق من غرناطة

ومن بني الأحمر..

إلا ما يقول الراويهْ

وغير (لا غالبَ إلا الله)..

224 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص560–561.

تلقاك في كل زاويهْ

لم يبقَ إلا قصرُهم

كامرأة من الرخام عاريهْ

تعيشُ –لا زالت– على

قصة حُبٍّ ماضيه[225]

هذه الكلمات في شعر نزار دلالة على تعبير واضح وصادق عن الهموم القومية الكبيرة التي حملها الشاعر واختلطت مع أحاسيسه مع دائه وصعدت وهبتط مع أنفاسه، إذ وضع يدهُ على الجرح وعرف الداء الذي يعاني منه العرب.

الشاعر في مقطع آخر من القصيدة يتأكد ممّا أشار اليه في الأبيات السابقة، ويسترجع ذكريات الماضي العربي و نظام الحكم، وعقلية العشيرة القبلية والفتن الذي وقعت بين ابناء المجتمع من أجل وصولهم للسلطة وإثبات النفوس، فالشاعر يشير لهذا الواقع التاريخي في أواخر حكم الدولة الأموية فترة حكم (الخليفة الصغير) يقوله:

مضت قرونٌ خمسةٌ

مُذْ رحلَ (الخليفةُ الصغيرُ) عن إسبانيه..

ولم تزل أحقادنا الصغيره..

كما هيه..

ولم تزل عقليةُ العشيرهْ..

في دمنا كما هيهْ..[226]

225 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص562.

226 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص563.

معظم الشعراء المعاصرين وظفوا شخصية (أبو عبداله الصغير)[227] كرمز سلبي متوافق مع شخصيتهم الواقعية في التاريخ، فهذا الرمز غالباً ما نراه دالاً على معاني الخيانة، وجاء أسمه لتأنيب الأمة العربية وقادة الشعوب، ونجد في خطاب الشاعر تحول من صيغة الفرد إلى صيغة الجماعة فهو يحاكي نفسه وأبناء مجتمعه ثم يطلب من قادة العرب بأن لايقعوا فيما وقع فيه الخليفة الصغير، نتيجة سلوكه والتي أدت للاستسلام والخنوع والتفريط بالأوطان، وهذه الصورة تعكس واقعنا الأليم، بما فيه من تخاذل يمثل الانكسار والهزيمة، سواء أكان هذا في البلاد العربية كفلسطين والعراق أم في غيرها من أجزاء الوطن العربي الموزعة على الحكام العرب أي ملوك الطوائف وآخر ملوك الأندلس رمز النهاية (أبو عبدالله الصغير).

ويتحدث الشاعر عن الفروسية، وهذه وقفة تحسب للشاعر الذي حاول قراءة الماضي الذي كان مليئاً بالأفراح والانتصارات، ويأتي بأسماء كثيرة من القادات الحربية في الماضي أمثال (عقبة بن نافع) و (طارق بن زياد) و(الأمير معاوية)، إذ أعجب الشاعر بهم وبما فعلوا لجعل الأندلس بلداً مزدهراً حضارياً وفكرياً وثقافياً وتاريخياً، وفي نفس الوقت يتحسر على ضياع هذا الجهد الذي طال العمل فيه عدة قرون دون فائدة، لتعود الأندلس كما كانت عندما يقول:

مَضت قرونٌ خمسةٌ
ولا تزال لفظةُ العروبهْ
كزهرةٍ حزينةٍ في آنيهْ..
كطفلةٍ جائعةٍ ، وعاريهْ
نصلبُها..

227 أبو عبدالله الصغير: هو محمد بن علي بن سعد من بني الأحمر، عندما عمى أبوه فضعف عن إدارة الملك، فقدم أخاً له أسمه محمد بن سعد يعرف –زعل– وخلع له نفسه سنة 890، فقام هذا بالأمر، وكانت المعارك مع الأسبان لا تكاد تنقطع فرأوا في الزعل قوة، فعمدوا إلى أبن أخيه "أبي عبدالله" وهو في أسرهم. شكيب أرسلان، *خلاصة تاريخ الأندلس*، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1983، ص192.

على جدارِ الحقدِ والكراهيه..[228]

يحس الشاعر بانزعاج كبير، فهو يقترب كثيرا من قرائه، ويجعل من أسطر شعره نوعاً من (الحكمة) مثل قوله (لفظة العروبة) و (زهرة حزينة) و(طفلة جائعة)، يريد بها أن تبقى منقوشة في الأذهان.

يمكن القول إنَ قصيدة " احزان في الأندلس " بمثابة رثاء لمدينة الأندلس، عندما يستخدم الشاعر تقنية الاسترجاع للبلاد وحضارتها وآثارها، هو محزن لما اصابتها من هلاك وتدمير، لأن إدارة الشؤون الدولة غير كفوءة، لذا هو يقوم بتوازي ومقارنة بين الماضي المنصرم والحاضر المؤسف والمحزن وما عليها من احزان ويتناص مع الأبطال والفاتحين كرمز للقوة والقيادة، ويرمز إلى الواقع العربي الذي اصبح لعبة بيد السادة الأميين وعلى يدهم انهارت السلطة والمدن واصبحت تعاني من الهشاشة والضعف.

وإذا نظرنا إلى قصيدة (أوراق إسبانية)، نجد بأن الشاعر أكثر وعياً، ويشير فيها إلى تاريخ العرب في البلد وحكمهم التي دامت أكثر من ثمانية قرون، ونجد في القصيدة كثيراً من الوصف المبني على الرغبة في الوصول إلى هدف محدد.

إسبانيا...

جسر من البكاء..

يمتد بين الأرض والسماء[229]

فتشبيهُ إسبانيا (بجسر البكاء) لهُ دلالاة كثيرة عند الشاعر، البلد الذي استوطنه أبناء أمته من العرب بعدل المسلمين عدة قرون وحكموه بالعدل والديمقراطية، البلد الذي أنجب الكثير من أعلام اللغة والأدب والتاريخ والثقافة، أمثال ابن شهيد، ولسان الدين بن الخطيب، وابن عبد ربه

228 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص565.

229 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص545.

وكثير من العلماء، واصبح الآن جسراً من الحزن والقلق والبكاء بعد خروج ملوكه العرب منه، والآن هو يرى صور أجنبية متغايرة تماماً.

يظهر في الصورة المكانية للشاعر تواصلاً زمنياً لا يبتعد فيه الوعي الشعري عن الماضي والحاضر معاً، ولا ينعزل مستقبله عن ماضيه، ويتجسد ذلك التواصل بأضغاث التأريخ حيث الروضة الأندلسية التي بقى عليها الثقافة العربية على صفحة ومجده المتأسف على الحاضر الذي غصبها حقاً بالكيَ والنسيان بعد أن كانت مستقرة في المنطقة اللاشعورية، فاستدعى مدنها بوصفها حلماً ضلَ طريقه حتى أحضرهُ الشاعر بأبعاده الجمالية والذهنية المجردة عبر درجات تخيلية هائلة اخترقت فضاء قصيدته لكي تنعش مناطق السطوع المتمحورة في المكان التاريخي والحضاري.

فانطلق الشاعر من حيث توقف التاريخ على ضعف الزمن وانطفاء شعلته الأبدية بغرناطة مأثرة العرب المندثرة، وأورد نسقه المكاني في قصيدته (غرناطة) في هيأة سردية إخبارية تبادلية وحوار بينه وبين إمرأة اسبانية وجدها على مدخل قصر الحمراء بلا موعد حين يقول:

في مدخل الحمراءِ كانَ لقاؤنا
ما أطــيبَ اللقْيا بلا ميعادِ
عينانِ سوداوان.. في حَجَريهما
تتوالــدُ الأبعادُ مــنْ أبعــاد
هل أنتِ إسبانية؟ سألتُها؟
قالتْ: وفي غــرناطةٍ ميلادي[230]

بدأ الوعي الشعري بتحديد المكان الذي التقى فيه بالفتاة الإسبانية، في مدخل قصر الحمراء في غرناطة في الأندلس، ما أثار إعجاب الشاعر حسب تعبيره، ثمّ يبدأ بوصف الفتاة التي

230 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص569.

التقاها، الفتاة ذات العينيْن السوداوين اللتين تحملانِ أبعادًا وآفاقًا في امتدادِهما، ثمَ يسألها: هل أنت إسبانية؟ فتجيبه: وولدتُ أيضًا في غرناطة، ثمّ يأخذ الشاعرَ إلى أبعد ما يكون، وتعيدُه الذاكرة عندما لفظت الفتاة كلمة غرناطة، فغرناطة توظيفاً لذلك الماضي في الحروف والنسق والإيقاع، وكيف إن نزار قرأ التاريخ في (عينين سوداوين)، تاريخ أمته الضائع وان الحاضر يوحي بالانتماء لذلك الماضي التليد، ومن خلال (غرناطة) المدينة العربية، وخيول بني أمية والقرون السابقة التي حكم فيها العرب والمسلمون غرناطة وبلاد الأندلس، ويذكر الأمويين الذي رفعوا راياتها على كلِّ قُرى الأندلس وبنوا حضارة عظيمة من العلم والأدب والفن، وكانوا أهل قوة وعزيمة، فينفخ في الرماد القديم فيقدح عن أسماء ممجدة وخالدة مثل (طارق بن زياد) فاتح الأندلس[231].

يتابع نزار في سرد المشهد مصعداً من وتيرة ذكرى المكان بما يحويه من وجود وإحالات مكانية أخرى وطبيعة جميلة، إذ يتعجّب من التاريخ الذي أعاده إلى امرأة إسبانيّة تحملُ ملامح أجداده العرب الذين كانوا هنا ذاتَ يوم ويوضح هذا من خلال قوله:

ما أغرب التاريخُ كيف أعادني
لحفيدة سمراء من أحفادي..
وجهٌ دمشــقيٌّ.. رأيتُ خــلالَهُ
أجفانَ بلقيسٍ ، وجيــدَ سُعَــادِ
ورأيتُ منــزِلنا القديمَ .. وحجرةً
كانــتْ بها أمّي تمدُّ وســادِي[232]

231 برهان عبدالرحمن قادر، *المدينة في شعر نزار قباني*، دار موفم للنشر، الجزائر، 2015، ص149.
232 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص570–571.

في مقطع آخر من القصيدة يتحدث نزار عن حالته عندما يتكلم مع الفتاة، ويصف نفسها بالطفل الذي لا يعرف شيئا عن الدنيا، ويتذكر تاريخ الأبطال االعرب الذين حكموا الأندلس وأصبحوا رماداً محطماً:

ومــشيتُ مثلَ الطِّفل خلفَ دليلتِي
ووراءَيَ التّاريــخُ كــومُ رمــادِ
الزّخــرفاتُ أكادُ أسمعُ نبــضَها
والزّركشاتُ على السُّقوفِ تُنادي[233]

بعد كلامه الطويل عن الأندلس والحضارة العربية في أسبانيا يأتي نزار ويشر إلى الوضع السياسي العربي ويعبر عما يحسَ من خلال كلام نثري جميل: "العالم العربي طنجرة بخار مهددة بالانفجار بين لحظة وأخرى. ما يجري في بيروت والحرب العراقية الإيرانية، ثورة أطفال الحجارة في فلسطين المحتلة، صمت الشارع العربي الرهيب، سقوط الفكر الوحدوي، وازدهار الفكر المذهبي والقطري، هل هذه التراجيديات قابل للتأجيل؟ هل يستطيع الشاعر العربي أن يختبيء تحث لحاف اللامبالاة، ويرفع سماعة التلفون، ويلبس بيجامة الحريرية، ويشرب فنجان يانسون ويقول لخادمته: إذا سأل عني شخص يسمَى التاريخ... قولي له إنني مسافر"[234].

يُعَدُّ الوعي الشعري عند نزار قباني بالعلاقة التاريخية والوجودية بين دمشق والأندلس من أبرز ملامح هذا الوعي، وقد ربط الشاعر في كثير من نصوصه الحديث عن الأندلس بالحديث عن دمشق وينظر إليها من منظور واحد، لأن باني مجد دمشق هم الأموين، وهم الذين أيضاً بنوا الدولة الأموية في الأندلس، وأسسوا حضارتها، وعندما يذهب إلى أسبانيا لن ينسى تاريخيه القديم ويحس كأنها في مدينته القديمة، إذ يسترجع الشاعر ذكرياته في مدينة (دمشق) وهي مهد

233 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص572–573.
234 قباني، *الأعمال النثرية الكاملة*، ج8، ص529.

الفتحوحات الأسلامية ويربط الأندلس ومجدها وجمالها بدمشق وهذا الأحساس القومي و الوطني حاضرة في قصيدته، إذ يقول في هذا:

عن السرايا الزاهية
تحملُ من دمشقَ.. في ركابِها
حضارةً...
وعافيةْ[235]

فهو يريد بأن لا نتجاهل دمشق، على الرغم من فقدانها، إذ يشبه (السرايا) بإنسان يحمل الحضارة والعافية وتذكر موطنه دمشق الأموية، ويرى في الأندلس صورة مشابهة له عندما كان قادة الفاتحون بقيادة عبدالرحمن الداخل في عصر بني أمية يحملون السيف وينطلقون إلى أبعد المكان، فدمشق عاصمة المسلمين والعرب حينذاك.

من خلال أبيات أخرى من أشعاره يسترجع الشاعر ذكريات الماضي خلال مقارنة بين تاريخ الأندلس ومدينة دمشق الشامية، ويبين وعيه العميق تجاه بلده القديم عندما يصف جمالَ تلك الفتاة التي التقى بها، فيشعر كأنّه التقى بفتاة دمشقية، أجفانه يشبهن أجفان بلقيس وجيدها كجيد سعاد في إشارة إلى جذورها العربية، ورأى في هذه الفتاة منزله القديم وغرفته التي كانت أمه ترتبها وتمد البُسط فيها، ورأى أيضاً ياسمينة دمشق التي ازهرت نجومًا ورأى فيها البركة الدمشقية التي تقع في ساحات البيوت الشامية القديمة، ذات النافورة التي تُنشد أحلى الأناشيد.

ودمشقُ، أين تكونُ؟ قلتُ: ترينَها
في شعــركِ المنسابِ نهرَ سوادِ
في وجهكِ العربيِّ ، في الثّغرِ الذي
ما زال مختــزناً شمــوسَ بلادِي ..
في طيبِ (جناتِ العريفِ) ومائِها

235 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص560.

في الفلِّ، في الرَّيحـــانِ، في الكبَّادِ[236]

ثمَ يسرد الشاعر سؤال الفتاة الإسبانيّة له، فقد سألته عن موقع دمشق، فقال لها دمشق في سوار شعرِك وانسيابه، دمشق في وجهك ذي الملامح العربي، في ثغرك الذي تقفز منه شموسُ بلادي، في الجنان والماء والفلِّ والريحان وفي كلِّ التفاصيل الساحرة[237].

إنَ الحضارة العراقية الجميلة والمكانة الكبيرة للحضارة في الوطن العربي يجعل من الشاعر أن يخص نصوص وأبيات كثيرة في الشعر عنها وعن عاصمتها بغداد، إذ يشير إليه في كثير من نصوصه الشعرية، وغالباً ما نجد أن الشاعر يبدأ بسلسلة من الأسئلة ثم يعرض موقفه حول الماضي والحاضر في المجتمع العراقي وحضارتها القديمة. فيسأل الشاعر "من الذي ياتُرى وُلد قبل الآخر؟ هل الشعرُ ولد قبل العراق أم العراق ولد قبل الشعر؟ من الذي في سفْر التكوين جاء أولاً، النخلى العراقية أم القصيدة العراقية؟ ملوية سامراء، أم قامة المتنبي؟ بابل العظيمة، أم العظيم أبو تمام؟ نهر دجلة، أم النبي المتدفَق من شعر أبي نواس؟ أمطار الكحل في عيون السومريات.. أم أمطار الحزن في شعر السياب؟ فكل هذه الأسئلة يربك الشاعر مثلما يرتبك الآباء أمام أسئلة أطفالهم التي لا تنتهي عندما يسئلون " من الذي كان أولاً، البيض أم الدجاجة؟ الشجرة أم أوراقها؟ العينُ أم أهدابُها؟ الوردة أم عطرُها؟ القبلةُ أم الشفة؟[238].

إذاً العراق حسب رأي الشاعر هو مركز الثقل في الكرة الشعرية، ولولاهُ لاختلَ توازن الأرض، وخرجت القصائد من مداراتها. هو أبو جميع السلالات الشعرية، وأصل جميع الفصائل والأنواع، وأنبوبة الخصوبة واللقاح، هو آدم الشعر، ونحن جميعاً أولاده وأحفاده، يفتخر بحضارته الغنية بالشعر وتوليد الشعراء ينقد النقد والنقاد بأنهم لا يؤمنون بسلالات الشعرية، ويرون في نفس

---

236 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص571–572.

237 سمية بن مسعي، *صورة الوطن في شعر نزار قباني دراسة فنية*، رسالة ماجستير في الأدب، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2013، ص77.

238 قباني، *الأعمال النثرية الكاملة*، ج8، ص584.

الوقت "أن النجف تمطر خمسئة شاعر في الدقيقة، في حين لا تمطر سماء جنيف سوى ساعات أوميغا، وبياجي، وحليب نيدو السريع الذوبان... ولا تمطر سماء موناكو سوى (فيشات اللعب)،[239]، فيبين عشقة وحبه لها من خلال قوله:

عيناكِ، يا بغـــدادُ ، منـــذُ طفولَتي شَـــمسانِ نائمَـــتانِ في أهـــدابي
لا تُنكري وجـــهي ، فأنتَ حَبيبَتي ووُرودُ مائدَتي وكـــأسُ شـــرابي
بغدادُ.. جئتُـــكِ كالسّـــفينةِ مُتعَباً أخـــفي جِراحاتي وراءَ ثيـــابي
ورميتُ رأسي فوقَ صدرِ أميرَتي وتلاقـــتِ الشّـــفَتانُ بعدَ غـــيابِ[240]

فبغداد عند الشاعر مدينة وحبيبة مقربة، يحبها ويغمر عينيها الجميلتين بأهداب عينيه، إنها الصدر الحنون والمرفأ الذي يرتاح فيه الشاعر من عناء السفر ومتاعبه، إذ خصص نزار في قصائده للحضارة والمدن العراقية مكاناً واسعاً، إذ نجد أن كل من (بغداد، البصرة، نينوى الخضراء، كربلاء، بابل، بلقيس، آل البيت، نهر ديالى، الأعظمية، الراوه، ديالي، سامراء، نهر دجلة، المتنبي، الرصافة، الكرخ، الملكة سبأ، السومر، النهرين، جلجامش، المقامات البغدادية) كلها أسماء ومسميات ترجع إلى الحضارة العراقية الغنية والجميلة، ولكن منها دلالة قوية يعبر به الشاعر عن موضوع ما، يعتى شوقاً وجمالآ أكثر للنص الشعري الذي يبني من أجل أن يعرض حدث من الأحداث التاريخية والسياسية التي مرَ به في حياته الفنية.

يستمر الشاعر ويتغني بالعراق كسائر البلدان العربية الآخرى ويقول:

مرحباً يا عراق.. جئت أُغنيك
وبعض الغناء بكاء[241]

239 قباني، *الأعمال النثرية الكاملة*، ج8، ص585.
240 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص523.
241 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص393.

هذه النبرة الحزينة يدل على ما تأثر به الشاعر عندما زار العراق ورأى ما تغير من الأوضاع السياسية والأجتماعية والثقافية، ويؤكد ما اقله خلال قصيدته "إفادة في محكمة الشعر" عندما يقول:

فجراح الحسين، بعض جراحي

وبصدري من الأسى، كربلاء[242]

ويستمد من كربلاء ورمزه (الإمام الحسين) دلالة المقاومة، ويذكر الدلالات الأخرى ذات العلاقة بمدينة كربلاء ويقول:

يا قمر الحزن الذي يطلع ليلاً من عيون فاطمة.

يا سفن الصيد التي تحترف المقاومة..[243]

وفي قصيدة بلقيس يأتي الشاعر ويرسم ملامح الحزن العميق الذي تركه الحبيبة في نفسه عندما يعبر عن هذ الحزن خلال ذكر أسماء المدن العراقية وقضاء (راوه) التابعة لمحافظة الأنبار العراقية عندما يقول:

بلقيس كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

كانت أطول النخلات في ارض العراق[244]

....

يا نينوى الخضراء

يا غجرتي الشقراء

يا أمواج دجلة

ثم يأتي ويقول:

يا أمرأة تجسد كل أمجاد العصور السومرية[245]

---

242 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص394.

243 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص62.

244 قباني، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ج2، ص209

كل هذه الأسماء والرموز تَدُلّ على أنّ الشاعر نزار قباني ومن خلال وعيه الشعري بتاريخ العراق والحضارة العراقية والواقع السياسي، لجأ إلى استحضارهم من أجل أن يعطي صور جميلة وأكثر واقعية للمتلقي ومن يقرأ أشعاره، ويبين له ماضي العراق الغني بهذه الأشياء. وإذا ربطنا ذلك الماضي الغني بالواقع المزري نجد أن الشاعر كان على دراية ووعي عميق بهذه القضايا، فالعراق والمدن العراقية لم تبق على ما كانت عليه، والواقع السياسي أصبح قلقاً بسبب حرب الخليج الثانية، لهذا يأتي الشاعر وينظم قصيدته (هوامش على دفتر الهزيمة) ويهاجم النظام السياسي السائد في العراق، بسبب أنهزام القوات العراقية عام 1991 أمام التحالف الدولي بقيادة أمريكا، حيث يقول:

لا حربنا حربٌ، ولا سلامنا سلامْ
جميعُ ما يمُرَ في حياتنا
ليس سوى أفلامْ ...
زواجنا مرتجلٌ .
وحبنا مرتجلٌ .
كما يكون الحب في بداية الأفلام .
وموتنا مقررٌ .
كما يكون الموت في نهاية الأفلام[246]

يجسد ضمير الجمع المتكلم الوعي الشعري عند الشاعر، فهو ينسب الهزيمة وعدم التخطيط إلى جمع لمتكلمين إلى العقل الجمعي العربي، فحربنا ليست كباقي الحروب، ولا سلامنا كذلك، وكل الأحداث التاريخية التي وقعت في المجتمعات العربي كأنها أفلام، ثم يشبه حال المعيشة بزواج مرتجل وحب مرتجل كما هو في الأفلام ليس حقيقيُ، ويصف حالة موتهم بالكذبة

245 قباني، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ج2، ص211.
246 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص501.

كما هو في الأفلام، أي أن كل شيء مقرر لهم، صارت حياتهم ومماتهم بغير إرادتهم، وهذه الواقعة هو نفس الوضع الذي شهد المجتمع العربي عندما هزمت مصر في حرب حزيران 1967م مع إسرائيل، وكتب في الوقت نفسه قصيدته (هوامش على دفتر النكسة)، وأنقلبت العالم العربي ضده بسبب تعبيره للواقع المزري وبيان حالهم وما أدت الحرب نتائج مؤلمة في حياته وحياة أبناء المجتمع العربي حتى اليوم.

أن الشاعر يحاول أن يربط بين حضارة الدول العربية في أكثر من موقع شعري، وعن حال العرب والحضارة العربية يشير نزار "ليست بيروت هي المذبوحة وحدها، إن عصراً عربياً كاملاً مهدد بالذبح، بنثره، وشعره، ومفكريه، ومبدعيه، وصحافته. والكتابة تأتي على رأس المذبوحين، ورغم كل هذه التحولات في التاريخ العربي والحضارة العربية والنقد اللاذع للمجتمع والسياسيين من قبل الشاعر، ألا أنه يبني الآمال على الجيل القادم ويثق بهم بأنهم سوف يسترجعون ما ضاعوا منهم من قبل أجدادهم وآبائهم.

2.1.3. الوعي الشعري بالتاريخ الحديث

ومن أجل تعميق وعيه الشعري، يقوم الشاعر بربط الأحداث الماضية بالحدث الآني، إذ يمكن أن نحدد نظرة تاريخية للشاعر نزار قباني في قصائده التي خصصها للقضايا السياسية، بداية لمرحلة وعيه بتاريخ العربي الحديث، لأن وعيه الشعري بهذه القضايا يتمثل من القضية الفلسطينية والأوضاع في العراق ثم الثورة التحررية الجزائرية، والحرب الداخلية اللبنانية إذ نجد أن الشاعر يربط كل هذه الأحداث في الماضي البعيد والقريب بالحدث الآني، والنكسة الجديدة التي تعرض لها العرب، أثناء سقوط بغداد وهزيمة الجيش العربي في حرب حزيران، وهزيمة العراق أمام جيوش التحالف الدولي، كما نجده في قصيدته هوامش على دفتر الهزيمة، يهجو ويهاجم العرب والوضع التي آلت بهم وبمجتمعاتهم.

ولهذا الوعي الشعري الرابط للماضي والحاضر دور في تركيز نزار في شعره على الحديث عن (الحرب الأهليه اللبنانية)، فالشاعر متعلق بالحضارة والبلدان العربية وعلى رأسهم

لبنان ومدينته المفضلة (بيروت)، وعندما يسألون لنزار هل تبحث لمدينة بديلة لمدينة بيروت؟، يجاوب ويقول: لا بديل لبيروت سوى بيروت، كما لا بديل لامرأة نحبها سوى هي، إنني لا أتعاطي البدائل في المدن والنساء، ولا أؤمن باستعمال مدينتي المفضلة، أو حبيبتي المفضلة، كدولاب احتياط، هذا يجري في أسواق العقارات والسندات وأسواق العملة، ولكنه لا يجري أبداً في حالات الحب الكبير، والانتماء الكبير، بيروت هي انتماء شعري كبير، فإذا احترقت.. أو تهدمت.. أو سقطت، فهذا لا يعني سقوط الانتماء". وعن سبب تركها لمدينة بيروت ومغادرته للبنان يقول نزار: تركتُها، لأشتاق إليها أكثر، لأحبها أكثر، لأستحضرها كما يستحضر الصوفي وجه الله، العالمون بشؤون العشق، وفقهاء الغرام، يعرفون أن الحبيب الأكثر ابتعاداً هو الأكثر اقتراباً[247].

لم يكتف الشاعر بعرض الأحداث وإنما خصص قصيدة خاصة عن بيروت، فوعيه الشعري يرتقى إلى الأعلى بالأحداث التاريخية والسياسية في المجتمعات العربية، ومن هذه الأحداث (الحرب الأهلية في لبنان)، التي بدأت سنة 1975م ودامت حتى عام 1990م، "في هذه السنوات لم يعرف لبنان الهدوء والأستقرار وأصبح دولة ممزقة"[248]، من بين هذه الأحداث والحروب الداخلية الشاعر لن ينسى بيروت وما ينال منه أبناء شعبه العربي في القرى والمدن اللبنانية، وفي السنة 1978م تحديداً جاء الشاعر وخصص ديواناً شعرياً كاملاً تحت عنوان (إلى بيروت الأنثى مع حبي) إذ يقول فيها:

يا ستَّ الدنيا يا بيروتْ...
مَنْ باعَ أسواركِ المشغولةَ بالياقوتْ؟
من صادَر خاتمكِ السّحريَّ،
وقصَّ ضفائركِ الذهبيّهْ؟

247 قباني، *الأعمال النثرية الكاملة*، ج8، ص527.

248 مسعي، *صورة الوطن في شعر نزار قباني*، ص56.

من ذبحَ الفرحَ النائمَ في عينيكِ الخضرواينْ؟[249]

حسب رأي الشاعر أن بيروت لم تعد مدينة فقط، يأتي ويشبه المدينة بأجمل الأشياء في العالم، أصبحت بيروت في نظره سيدة الدنيا التي ألبسها أساور ياقوتية، وخاتماً سحرياً، وضفائرها الذهبية وعينيها الخضراوين، وشفتيها الرائعتين، إذ وهي رمز للتاريخ بل هي صورة من أجمل الصور ونموذجاً للجمال والأنوثة، "فمن خلال هذه المقارنة بين بيروت الماضي وبيروت مابعد الحرب يوضح الشاعر المفارقة الكبيرة والمآساة الفجيعة التي تعرضت لها مدينة بيروت"[250].

ريما نجد تأثير الشاعر وتعلقه بمدينة بيروت وحضارته الجميلة أكثر، عندما يعبر عن شعوره وحزنه العميق والأسى والقهر والغضب في عدد من الأبيات الشعرية عن المدينة ، ويقول:

ماذا نتكلّمُ يا بيروتْ..
وفي عينيكِ خلاصةُ حزنِ البشريّهْ
وعلى نهديكِ المحترقين.. رمادُ الحربِ الأهليّهْ
ماذا نتكلّمُ يا مروحةَ الصّيفِ، ويا وردتَهُ الجوريّهْ؟
من كانَ يفكّر أن نتلاقى – يا بيروتُ – وأنتِ خرابْ؟[251]

إذ يرى نزار أن المدينة أصبحت مسرحاً للقتل وميداناً للحرائق، بعد أن كانت جنة من جنان الله، فاشاعر يبحث عن المسؤول عن كل ذلك، ويلوم العرب ويحمل المسؤولية عليهم، يغضب ويسخر بحالهم ثم يأتي ويقف إلى جانب المدينة ويفتخر بلقاء مدينتها المفضلة بعد أن كان

249 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص577.
250 الحلح، *قراءة في أدب نزار قباني*، ص57.
251 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص579.

بعيداً عنها، لأن الشاعر نفسه لا يصدق أن يلتقي بيروت بهذه الحال "من كانَ يفكّر أن نتلاقى – يا بيروتُ – وأنتِ خرابْ؟"

وتكرار لفظة (بيروت) في القصيدة وفي كل مقطع من مقاطعها يوحي بوعي الشاعر العميق تجاه هذه المدينة العربية، والحب الكبير الذي يكنَه لبيروت التي عاش فيها أياماً جميلة، وحسب رأيه كانت وطنه الثاني وملهمته ورمز الحرية التي رآها ولمسها بكل حواسه وعواطفه، كانت بيروت في قاموسه الشعري هي الأنثى وهي الوطن وهي الحبيبة، ورمز الخصب والولادة والتجدد، ويشير إلى ذلك عندما يقول:

آه يا عشَاق بيروت القدامى
هل وجدتمْ بعد بيروت البديلا ؟
إن بيروت هي الأنثى التي...
تمنحُ الخصب، وتُعطينا الفصولا..
أن يمت لبنان.. متُم معهُ
كلُ من يقتله.. كان القتيلا..
كل قبح فيه، قبحٌ فيكمُ
فأعيدوهُ.. كما كان جميلا..
إنَ كوناَ ليس لبنان بـــه
سوف يبقى عدماً أو مستحيلا..[252]

الوعي الشعري لنزار قباني وتعلقه بالحضارة العربية والقضايا السياسية لن يتوقف في محطة أو محتطين، وإنما يذهب إلى أكثر من محطة حضارية، سياسية، وتاريخية وقعت في الماضي، من هذه القضايا التي شغلت الأمم العربية منذ أن وضعت الحرب العالمية الأولي

252 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص627–628.

أوزارها إلى وقتنا الحاضر، حيث وقع ذلك الجزء العربي تحت وطأة الأستعمار الأنجليزي والأطماع اليهودية في بناء وطن يهودي في فلسطين.

ومن القضايا التاريخية والسياسية التي أهتم به نزار ويسترجع ذكريات هذا الماضي، القضية الفلسطينية والمشاكل المستمرة في هذا البلد العربي، إذ ترك القضية في نفسه وفي حياته تأثيراً عميقاً، بحيث يأتي وينظم الشعر ويروي ما حدث في الماضي على أراضي الفلسطينية من الظلم والقتل و الهجرة والأستبداد ضد أبناء المجتمع والأنسانية، فالشاعر يحس ما يحس به الشعب الفلسطيني وإنما المجتمع العربي ليس على مستوى المسؤولية، يقولون ويهددون إسرائيل دون أن ينفذوا قولهم.

وقد "أخذت القضية شكلاً جديداً من يوم أن أصدر (اللورد بلفور) وزير خارجية بريطانيا تصريحه في 2 شباط 1917م الي يعد فيه اليهود بإقامة الوطن القومي لهم في فلسطين، ووضعت فلسطين تحت الانتداب البريطاتي بمجرد أن انتهت الحرب واعترفت معاهدة سيفر سنة 1920م بهذا الانتداب، ثم اقرته عصبة المم سنة 1922م[253]. ومنذ ذلك الوقت وحتى الآن وقعت بين فلسطين وإسرائيل، وقامت الكثير والمؤتمرات لحل هذه القضية إلا أنها لم تفلح، ووقعت فلسطين في براثن اليهود وأعوانهم من الأنكليز والأمريكان سنة 1948م.

نلاحض في العديد من الأشعار التي تناولت نكبة فلسطين من زاوية تاريخية وحضارية وسياسية، ربط القضية بالبعد الإسلامي متجاوزاً أبعاده القومية، على عكس هذا الأتجاه كان الشاعر نزار قباني أكثر وعياً عندما يتحدث عن القضية ويربط بين أبعاده الإسلامية والقومية، ثم أصبح فلسطين في أشعاره رؤية وفضاءً يتجاوز التسطح والمباشرة والبكاء على الأطلال، بل يغوص إلى عمق الرؤية بجوانبها الحضارية والتاريخية والفكرية والوجدانية والإنسانية، وحين

253 الجيزاوي، سعدالدين محمد، *العامل الديني في الشعر المصري الحديث*، المجلس الأعلى للفنون والآداب، مصر، القاهرة، 1964، ص168.

يرى نزار إلى القدس يراها أنها تتجاوز الدور الحضاري والأجتماعي لما عرف عن المدينة، إنها رمز إسلامي بخاصة وديني بعامة، هذا بالإضافة إلى رمزها الإنساني والسياسي، إذا يترك القضية آثار سلبية وعميقة ومباشرة في حياته وفي أشعاره، ولونت قصائده بقضية فلسطين أكثر من مرة وفي كثير من أبيات شعرية يأتي بأسماء المدن والمواقع التاريخية الفلسطينية مثال: (قدس، فتح، مدينة بتول)، وكثير من القصائد السياسية مثال (فلسطين، فتح، شعراء أرض المحتلة).

ولا شك أن الشاعر في قصائده عن فلسطين والقضية الفلسطينية استخدم لغة شعرية خاصة وكما نعرف أن اللغة من أهم العناصر التي يعتمد عليها الشاعر في بناء القصيدة، وهي الكائن الحي في أعماق الشاعر ووجدانه وأحاسيسه، يعبر بها الشاعر تلك المشاعر والأحاسيس "وصدق الشاعر في تلك المشاعر يتضح من تراكيبه اللغوية، فاللغة كنز الشاعر وثروته، وهي جنيته الملهمة، في يدها مصدر شاعريته ووحيه، فكلما زادت صلته بها وتحسسه لها كشفت عن أسرارها المذهلة، وفتحت له كنوز الدفينة"[254].

إذا نجد العلاقة بين الغرض التي يتناوله نزار في قصائده عن فلسطين واللغة العربية التي استخدمها في إيصال تجربته إلى المتلقي علاقة قوية ومباشرة، "فاللغة عنده تباين الأغراض بحيث يستخدم الألفاظ الجزلة والفخمة في المواضع التي ينبغي أن تستعمل فيها، ويأتي الشاعر بالألفاظ السهلة الرقية في المواضع التي تتطلبها، وأن تكرار الموضوعات وتكرار المعاني لها تأثير على البناء الأسلوبي للغته[255].

نلاحظ أن الشاعر في بعض من قصائده عن فلسطين يميل إلى نوع من الأسلوب الخطابي المباشر، وتأتي لغته تقريرية مباشرة مهتماً بتوصيل الفكر عبر استخدام لقاموس مفردات مألوفة،

---

254 نازك الملائكة، "الشاعر واللغة"، *مجلة الآداب*، لبنان، العدد:10، 1971، ص11.

255 ميرفت دهان، *نزار قباني والقضية الفلسطينية*، دار بيسان، ط1، بيروت، لبنان، 2001، ص160.

لا يحتاج من المتلقي أن يرجع إلى القواميس والمعاجم اللغوية، من خلال ذلك نلحض أن نزار اعتمد على اللغة الشعرية المباشرة والمفردات ذات البعد الواحد، ولم تكن تحوي إيحاءات عدة، فالمفردات تحمل معناها الخارجي فقط ولا تحتاج إلى استبطان الألفاظ، مثل قوله:

يا قدس يا منارة الشرائع
يا طفلة محروقة الأصابع
حزينة عيناك يا مدينة البتول
يا واحة ظليلة مر بها الرسول
حزينة حجارة الشوارع
حزينة مآذن الجوامع
يا قدس يا مدينة تلتف بالسواد
من يقرع الأجراس في كنيسة القيامة[256]

فجاءت الألفاظ (يا قدس، مدينة البتول، كنيسة القيامة) لتجسد هذه اللغة التقريرية المباشرة، وقد أراد الشاعر أن يصل أفكاره بطريقة سهلة بعيدة عن الغموض، واستخدم الشاعر الكناية لعرض الأحداث وبيان آلامه الكبيرة للمدينة وضياع الحضارة فيها (حزينة عيناك، حزينة حجارة، حزينة مآذن) كلها كناية عن الضعف أمام وحشية المحتل، والحس بالآلام والمعاناة و حرمان المسلمين من ممارسة عقائدهم الدينية فيها. وهذا ما يميزه نزار من غيره في عرض الأحداث على هذا الشكل والقدرة الفنية الكبيرة لديه، "أن اللغة من خلال العوامل التي تؤثر في تشكيلها، الثقافة والتجربة الخاصة والموقف أو الرؤية، أساس التمييز بين شاعر وآخر، أو تجربة وأخرى من تجارب الشاعر الواحد"[257].

256 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص168.

257 عزالدين إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر*، دار الفكر العربي، ط3، مصر، 1987، ص108.

كما نرى هذا الأسلوب الشعري في قصيدته "حوار مع أعرابي أضاع فرسه" إذ يستخدم مفردات سهلة قريبة في النفوس والأذهان عندما يقول:

لو يكتب في يافا الليمون لأرسل آلاف القبلات

لو أن بحيرة طبريا تعطينا بعض رسائلها

لاحترق القاريء والصفحات

لو أن القدس لها شفة

لاختنقت في فمها الصلوات[258]

على الرغم من كثرة الألفاظ الدالة على التقريرية المباشرة في شعره عن فلسطين، فقد عمد نزار إيضاً إلى العديد من المفردات اللغوية التي تحمل في طياتها إيحاءات عديدة وتحمل في داخلها معاني أخرى تضاف إلى معانيها الأصلية، فالكلمات (يافا، بحيرة طبريا، القدس، الأرض المحتلة) أتت أيضاً في لغة تقريرية مباشرة بعيدة عن الإيحاء والاستبطان، لكنَ المستوى اللغوي للنص والسياقات المرتبطة بها أضاف إليها إيحاءات ومستويات تعبيرية وحية، "وكان للكلمات دور بالغ الأهمية فيما يتعلق بإضفاء الطابع الجمالي على القصيدة من خلال التوظيف المتميز للشاعر ومن خلال أثرها في عملية تجسيد المعنى ونقل التجربة بعد أن خضعت لضغط الكلمات التي تحيط بها، فالعلاقة الوثيقة بين الكلمات المفردة ومعنى المقطع كله من خصائص الشعر"[259].

يستمر نزار في بكائه على المدينة وعلى أمجاد العرب ويتجلى هذا البكاء في قصيدته "القدس" حيث يظل الشاعر باكياً من فرط حزنه وألمه حتى انتهت دموعه ويقول:

بكيت حتى انتهت الدموع

صليت حتى ذابت الشموع

ركعت حتى ملني الركوع

---

258 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص215.

259 فيلي ساندريس، *نحو نظرية أسلوبية لسانية*، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، ط1، دمشق، سوريا، 2003، ص141.

سألت عن محمد فيك وعن يسوع

يا قدس يا مدينة تفوح أنبياء

يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء[260]

نرى بأنه يستعين بالرموز الدينية الأسلامية، لعله يجد فيها مخلصاً لفلسطين من أهوالها وماساتها ولنفسه مما يعانيه من حزن وألم، إن البطل عند نزار هو من يحمل رسالة مقدسة والتي تتمثل في الكفاح المسلح ضد الأرهاب، ويطالب أبناء مجتمعه روحاً فيدائية للرد على العدوان، وأن يبقوا في الحياة ولا يتركوا الأمل مهما كان الثمن، لأن البقاء هو الطريق الوحيد من أجل وضع حد للاستبداد والقمح[261].

من القضايا التاريخية التي ركز عليها الوعي الشعري عند نزار قباني (الثورة الجزائرية) التي بدأت سنة 1954م ضد القوات الاستعمارية الفرنسية، إذ تعد الثورة الجزائرية قدوة للكثير من شعوب العالم في تحررها وانفجار ثوراتها ضد أشكال القمع الاستعماري، "وما كان يقوم به ضد الإنسانية من جرائم لم تسلم الأرض منها، مثلما لم يسلم الإنسان، كما سلبت حرية الشعوب وعُبث بثقافتها وتاريخها، ومقوماتها الروحية والمادية، وكانت الثورة الجزائرية درة في تاج الحركات التحررية في العالم، عندما واجه الشعب إحدى أسوء الدول الاستعمارية التي عرفها تاريخ اعربي المعاصر، ليخرجها من أرضه بعد أزيد من مائة وثلاثين سنة من الظلم والقهر والقتل"[262].

وقد سجلت النساء الجزائريات بنضالهن وصمودهن وإرادتهن صفحات خالدة في تاريخ البطولة والتضحية والفداء، وسوف تظل قصص نضالهن إشعاعاً هائلاً يضيء للأجيال القادمة طريق الكرامة والحرية والتحرر، والبطلة القومية الجزائرية (جميلة بوحيرد) التي برهنت للعالم

---

260 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص159.

261 الوصيفي، *نزار قباني شاعراً سياسياً*، ص325.

262 وزارة الثقافة الجزائرية، *الثورة الجزائرية في الشعر العربي*، دار الأبحاث للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، تلمسان، 2011، ص5.

أنها رمز تاريخي ويبقى في ذكراهم إلى الأبد، فيأتي الشاعر نزار قباني ويشير إلى دور هذه البطلة وما قامت بها وما عانت من أجلها حين يقول:

الأسم: جميلة بوحيرد

تاريخ ترويه بلادي

يحفظه بعدي أولادي

تاريخ امرأة من وطني

جلدت مقصلة الجلاد[263]

يكشف الشاعر مجموعة من الدلالات التي تفصح عن قصة هذه المرأة الرمز وكيف برهنت للعالم نضالها وتضحياتها في سبيل الوطن، وكيف أرعبت القوة الاستعمارية ودوخت قياداتها وقهرت حديد الطغاة وحيَرت بطش الاستعمار، فهي مثال للفتاة الثورية، أنها نموذج حي من نماذج الأبطال وصانعي التاريخ، فالتاريخ تروي قصته للأجيال القادمة تاريخ أمرأة وطنية ماتت تحت مقصلة الأعداء ولم يرضي أن يخون بلاده.

يأتي نزار ويرسم جميلة المناضلة والمقاومة ورسم مشاهد التعذيب الجسدي للبطلة في أحدى سجون الأحتلالا وكيف عانة من معاناة التعذيب، وتحملت كل انواع التعاذيب والآم والقهر، من أجل الجزائر التي لا تستطيع أن تراها ذليلة مستعمرة، ثم يصور الحالة التي عذبت بها جميلة ويقول:

أنثى كالشمعة مصلوبة

القيد يعض على القدمين

وسجائر تطفأ في النهدين

ودم في الأنف...

وفي الشفتين...[264]

263 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص57.

من خلال هذه الأبيات يصور نزار الحالة التي عذبت بها جميلة، وكيف لنا أن نكون مثل جميلة وأمثالها من الأبطال الشجعان، وكيف يعيدُ لنا هذه القضايا التاريخية ويذكرنا بالماضي المشوق والحاضر المزري، فجميلة نموذج من هذا التاريخ شأنها شأن البطلات والأبطال التاريخيين الذين ماتوا من أجل وطنهم ولم يذوقوا طعم الحياة من أجل استقلال وحرية مجتمعاتهم.

ثم يبدأ نزار في مقطع شعري آخر ويصور الحالة التي عذبت بها البطلة التاريخية الجزائرية مستعملاً صيغة السؤال حتى يتبين للإنسان أنه بأمكانه أن يتحمل كل هذه العذاب من أجل وطنه وإنتمائه القومي إذا لزم الأمر، عندما يقول:

ياربي . هل تحت الكواكب؟
يوجد إنسان
يرضى أن يأكل .. أن يشرب
من لحم مجاهدة تصلب...
ودم في الأنف
وفي الشفتين
وجراح جميلة بوحيرد
هي التحرير .. على موعد..[265]

استخدم الشاعر جميلة رمز معادل للوطن، إذ يعبر من خلالها كرمز للنضال، والشجاعة تعبيراً عن الحالة التي آل إليه الوطن العربي، حيث لم يجد مخرجاً للتعبير عن هذه الحالة إلا من خلال هذه المرأة؛ لأنها تعد رمزاً للبطولة والفداء في الوطن العربي بأسره، فالشاعر يسأل ويحاور أبناء مجتمعه ومن يدير البلدان العربية، هل يمكن أن تكونوا مثل جميلة بوحيرد وأمثالها

---

264 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص54–55.

265 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص53–55.

من الأبطال القومية؟ إذ يرى بأن القضايا الوطنية والدفاع عن مقدساتها خاص بالأبطال ومن لا يقدر أن يفعل مافعلته هذه النخبة، فمكانه مزبلة التاريخ ولا أحد يذكر أسمائهم.

2.3. الوعي الشعري بالشخصيات السياسية والتأريخية

توجد مجموعة من العوامل الثقافية والفنية والاجتماعية وراء شيوع ظاهرة استدعاء وتوظيف الشخصيات السياسية، والتأريخية، والتراثية في الشعر العربي المعاصر، كصورة من صور الارتباط بالموروث الحضاري، ووراء عودة الشعراء المعاصرين إلى الموروث بشكل عام، وما لهذه العوامل من التشابك والترابط بحيث يصعب الفصل والحسم بينها ، ووضع حدود دقيقة لمنطقة تأثير كل منها، والجزم بالنقطة التي ينتهي عندها تأثير هذا العامل المعين ليبدأ تأثير ذلك الآخر، ومن الممكن تصنيف عوامل تجاه شعرائنا المعاصرين إلى استدعاء الشخصيات التاريخية والتراثية إلى خمسة أنماط عامة من العوامل، أو خمس مجموعات قد يندرج تحت كل مجموعة منها أكثر من عامل فرعي، وهذه العوامل بعضها يفسر ارتداد الشاعر إلى موروثه في العصر الحديث وتوثيق علاقاته بهذا الموروث بشكل عام، وبعضها يفسر توظيف الشاعر المعاصر للشخصيات التراثية كصورة من صور هذه الظاهرة، ولكن هذه العوامل في مجموعها تفسر لنا في النهاية سرَ شيوع هذه الظاهرة في شعرنا المعاصر على نحو لم يعرفه تأريخ الشعر من قبل، وهذه العوامل تنقسم إلى عوامل فنية، وعوامل ثقافية، عوامل سياسية واجتماعية، وعوامل قومية، عوامل نفسية. ويمكن بلورة هذه العوامل في عاملين أساسيين[266]:

-إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانيات الفنية والمعطيات والنماذج التي تستطيعُ أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها.

---

266 علي عشري زايد، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997م، ص15.

–نزعة الشاعر المعاصر إلى إضافة نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية، فقد ظل الشعر العربي ردحاً طويلاً من الزمن يعاني من طغيان الجانب العاطفي الذاتي عليه حيثُ كانت القصيدة العربية دائما تعبيرا غنائيا عن عاطفته الذاتية267.

لذلك نجد بأن الشعراء المعاصرين أكثر تعلقا بتأريخهم؛ والهدف هو خلق ثورة جديدة تكمن في مدى أهمية ما حققته الثورة على الشكل، وعلى هذا فإن الثورة التي قام بها الشاعر الحديث على الشكل الشعري أول الأمر خطوة تمهيدية، لم تغير كثيرا من طبيعة الشعر، وإن غيرت في بعض موضوعاته، ومجالاته ووسعت من حدوده لتقبل تيارات معاصرة مختلفة268، وهذا ما نراه عند الشعراء المعاصرين في بداية عصر النهضة، عندما أحسوا أن الشعر العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده ويحقق أصالته الا إذا وقف على ارض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه، ومن أبرز هؤلاء الشعراء الشاعر نزار القباني الذي كان كثير التعلق بماضيه، مما جعله يستدعي كثيرا من الشخصيات التاريخية والسياسية في قصائده الشعرية، وتوظيف هذه الشخصيات لخلق المفارقة عند القارئ من جهة، وخلق الوعي لديه لكي يقارن بين ماض مزدهر مشع وواقع متخلف مظلم، وبالطبع فإن الشاعر يختار من شخصيات التأريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي ،وهو يستخدم شخصية تراثية فإنه لا يستخدم من ملامحها إلا ما يتلاءم وطبيعة التجربة التي يود التعبير عنها من خلال هذه الشخصية269.

وفي هذا يقول احسان عباس في كتابه أنه رغم ما فيه من محاولة للتحرر من الشكل القديم إلا أنه _أي هذا الشعر_ لم يستطع أن يتجاوز التراث الشعري القديم إلا قليلا وذلك لأن تصور

---

267 علي عشري زايد، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، ص16–20.

268 جابر المتولي قميحة، *التراث الأنساني في شعر أمل دنقل*، دار الهجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1987، ص13–14.

269 علي عشري زايد، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، ص240.

الشاعر لجمهوره مسبقا، هو الذي يحدد مدى تراثيته، أو مدى تجاوزه للتراث وبين هؤلاء الشعراء من يؤمن أن الشعر فعالية إنسانية لابد أن تؤدي دورها في إيقاظ المجتمع وفي هذا الصدد تصبح مخاطبة المجتمع أو الجمهور التراثي في نزعته وصلا لهذا الشعر بالتراث حتى يستطيع ذلك الجمهور تذوق الشعر والتأثر بهذا270.

وإذا تعمقنا أكثر في قصائد نزار قباني، نجد بأن الشاعر في بداية عمله الفني لم يكن على دراية ووعي تام بالشخصيات السياسية والتاريخية، واستحضارهم لم يكن ذو أهمية كبيرة، كما نجد في دواوينه (قالت لي سمراء، طفولة نهد، أنت لي، سامبا، والقصائد)، إذ يمكن أن يكون السبب راجعاً إلى اهتمامه بالمرأة وابتعاده عن القضايا السياسية والتاريخية خوفاً من الواقع السياسي المعيش، أو لم يكن له دافع حتى يأتي بهم ويوظفهم في أشعاره، إذ ظهرت الشخصيات التاريخية والسياسية في شعره في مرحلة تالية لتلك الدواوين، ومرد ذلك إلى أمرين:

الأول: تأثر الشعر العربي الحديث بدعوة (ت.س.أليوت)271، والالتفات إلى التراث والتاريخ والاستفادة منهم.

والثاني: حرب حزيران التي دفعت الشعراء العرب إلى التراث تمسكاً بأصالتهم وعروبتهم من جهة، وبحثاً عن رموز عربية إسلامية تغني تجاربهم الفنية من جهة ثانية، وهذا يتوافق مع ما افترضه أحد الباحثين حين ربط بين أثر حرب حزيران، وظاهرة تحول عدد كبير من الشعراء

---

270 إحسان عباس، *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط2، الكويت، 1998، ص120.

271 (ت.س.أليوت) شاعر الأمريكي الأنكليزي، وهو شاعر ومسرحي وناقد أدبي كبير، أحد أشهر الشعراء الأنكليز في القرن العشرين، ولد في سانت لويس بالولايات المتحدة الأمريكية عام 1888، ثم انتقل إلى المملكة المتحدة سنة 1914 وأصبح لاحقا من رعاياها، حصل إليوت على جائزة نوبل في الأدب عام 1948، وتوفي في لندن عام 1965. تمام طعمة،" نظريات ت. س. إليوت في النقد"، *مجلة السطور*، عدد26، 2019، ص:الشخصيات الأدبية.

العرب إلى توظيف الرموز العربية الأسلامية في أشعارهم، ويمكن النظر إلى الشخصيات التاريخية في شعر نزار قباني من جانبين وهما المرأة والوطن272.

لقد ذكر نزار قباني في قصائده أسماء أكثر من خمسين شخصية من الشخصيات التأريخية، السياسية، الأدبية، الدينية، والأسطورية، من أجل نقد الواقع المعيش، وهجاء أصحاب القرار بسبب تردَي الأوضاع السياسية والأجتماعية والأقتصادية والدينية. وقبل دخولنا إلى صلب الموضوع لابد أن نعرف لفظة الشخصية حتى نتعمق أكثر عندما نأتي إليها في تحليل النصوص الشعرية.

1.2.3. الشخصية

جاءت لفظة الشخص في المعاجم على أنهُ"جماعة شخص، الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص وشخص بالفتح شخوصاً: ارتفع وشخص الشيء يشخص شخوصاً انبتر، وشخصَ الجرح ورم. وشخص من أهله يشخص شخوصاً : ذهب– وشخص إليهم : رجع، وأشخصه هو" [273]، وجاء في القاموس المحيط بمعنى "الشَّخْصُ: سوادُ الإنسانِ وغيرهِ تراهُ من بُعدٍ : أشخصٌ وشخوصٌ أشخاصٌ، وشَخَصَ كَمنعَ، شُخوصاً: ارتفع وبصره: فتح عينيه، وجعل لا يطرف ... وأَشخَصَهُ: أَزْعَجَهُ "[274].

اصطلاحا: هو أحد الافراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة275.

---

272 الكركي، خالد عبد العزيز سليمان، *الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث*، دار الجيل، ط1، بيروت، عمان، 1989، ص5.

273 ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص36.

274 الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب بن إبراهيم بن عمر، *القاموس المحيط*، الناشر مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005.ج1، ص621.

275 مجدي وهبة وكامل مهندس، معجم *المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، دار لبنان لطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1986، ص80.

أما الشخصية في الأدب يمكن أن نعرفها بأنها: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[276].

وفي الدراسات السردية تتمثل الشخصية في عالم معقد شديد التركيب، متباين النوع، وهي في الاتجاهات النقدية الحديثة ليست واقعية، بل أنها من خلق الروائي ترتبط بخياله الفني وقدرته الإبداعية، وتكتسب سماتها من خلال وعيه ومخزونه الثقافي[277]، وهي محرك الحدث أياً كانت طبيعته والعنصر الفعال في سير أحداث الحكاية، فالشخصية إذن هي صاحبة الفعل والدافعة للحدث، وهي مصدر المشاعر التي تمثل لباب القصة الأساسي[278].

2.2.3. الشخصيات السياسية

يقصد بالسياسة نظم الحياة الاجتماعية، وتاريخ النظرية الأدبية الحديثة جزء من التاريخ السياسى والأيديولوجي لعصرنا، فالنظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسية والقيم الأيديولوجية على نحو لا يقبل الانفصال، فهو موضوع فكري ومنظور محدد نرى فيه تأريخ عصرنا، ومن المفترض ألا يكون هذا مدعاة للدهشة، لأن أي نظرية معنية بالمعنى، والقيمة، واللغة، والشعور، والتجربة الإنسانية لا بد أن تتورط مع قناعات أعرض وأعمق عن طبيعة الأفراد والمجتمعات الإنسانية، وإشكاليات السلطة والجنسية، وتأويلات التأريخ الماضي، وتحولات الحاضر، وآمال المستقبل279.

ورغم الظروف الصعبة في حياته الفنية إلا أن الشاعر نزار قباني لم ينقطع عن القضايا السياسية والتأريخية في المجتمعات العربية، وقد كتب نصوصاً شعرية كثيرة في هذا المجال، جُمع

---

276 مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم *المصطلحات الادبية*، 208.

277 عبد الناصر هلال، *اليات السرد في الشعر العربي المعاصر*، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2006، 86.

278 فؤاد قنديل، *فن كتابة القصة*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2002، 205.

279 تيري أيغلتون، *نظرية الأدب*، تر: ثائر ديب، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، العراق، 2006، ص310.

أغلبها بعنوان (الأعمال السياسية الكاملة)، صور فيها واقع المجتمع التاريخي والسياسي ومشكلاته، كما يشير اليه خريستو نجم قائلاً: "وإن نزاراً في تصديه اليائس للقهر ضمن جدران القمع والتخلف، كان لابد من أن ينكفئ على نفسه، ويدير ظهره لواقعه القبيح لائذاً بالتاريخ المجيد، يستمد من أبطاله عوناً على احتمال الحاضر، فإذا هو يتماهى بالعظماء من الفرسان العرب، كما يتماهى بالأبطال المعاصرين"280.

يُعد "جمال عبدالناصر"281 من الشخصيات السياسية المهمة التي خصص نزار مساحة له في شعره، وهو من الشخصيات السياسية التي تأثر بها نزار قباني كثيرا وخصه بعدد من القصائد الجميلة التي كانت مراثي حزينة تبكي العروبة من خلاله وتبكي العرب، وكعادته في مراثيه ينفجر نزار في هذه القصائد حزناً وغضباً، ولا يجد أمامه سبيلاً إلى تفريغ كل شحنات غضبه وحزنه إلا من خلال رؤيته السوداوية للواقع السياسي المتردي والبائس، فهو يرى أن العرب هم المسؤولون عن موت عبدالناصر ويعتبره "آخر لأنبياء" حيث يقول في رثائه له:

قتلناك .. يا آخر الأنبياء

قتلناك ..

ليس جديداً علينا

اغتيال الصحابة والأولياء

فكم من رسول قتلنا ..

وكم من إمام ذبحناه وهو يصلي صلاة العشاء ..282

---

280 خريستو نجم، *النرجسية في أدب نزار قباني*، ص44.

281 جمال عبدالناصر: ولد في 15 كانون الثاني سنة1918، كان رئيس جمهورية المصر العربية ، وكان زعيما للعرب، وافته المنية في 28 من أيلول سنة1970. محمود فوزي، *حكام مصر*، مركز الراية للنشر والأعلام، ط1، القاهرة، مصر، 1997، ص10.

282 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص359.

في هذا المقطع الشعري يرثي نزار ويبين وعيه العميق تجاه ماضي العرب وحاضرهم، ويستعمل ضمير الجماعة (قتلناك) فصوت القصيدة يعبر مباشرة عن الوعي القومي، وهو بمثابة الاعتراف بالشراكة بين المتكلم والمخاطبين، أي بين الشاعر والقراء، فقد أستدعى الشاعر شخصية الأنبياء وربطها بشخصية (جمال عبدالناصر) من أجل تكثيف دلالة هذه الشخصية والتأكيد على ما تتمتع به من صفات ومكارم تشبه صفات الأنبياء، ويُظهر أسفه وصدمته من هذا الخبر برحيل هذه الشخصية أي(جمال عبد الناصر) ومن أجل تصوير وعيه يستدعي ويستحضر شخصية دينية،كما يرى بعض الباحثين بشكل غير مباشر ولكن حادثة استشهاده معروفة في التأريخ ألا وهي شخصية (الامام علي) (ع) في قوله (وكم من إمام ذبحناه وهو يصلي صلاة العشاء) الذي استشهد وهو يصلي في المحراب، فقد استعان الشاعر وبوعي شعري واضح لتعزيز وتكثيف المعنى الذي أراد توثيقه والمبالغة فيه بهذا النوع من الاستدعاء الرمزي للشخصيات الدينية والتأريخية في قصائده؛ لذلك لم يكن غريبا أن يكون الموروث الديني مصدرا من المصادر التي عكف عليها نزار في شعره بشكل عام.

إن إعجاب نزار بشخصية عبدالناصر، ورثاءه له يعُد إعجاباً بالقيم العربية التي تجسدت في شخص هذا الرجل، وبالتضحيات الجسيمة التي قدَمها الشعب العربي في عهده، في انتصاراته وفي هزائمه، والملفت للنظر أن اعجاب الشاعر به ووصفه له لم يكن في حياة عبدالناصر، بل عبر عنه بعد اغتياله، فقد خلّده في قصائده الرثائية، وهذا يدل على أن الشاعر كان صادق جداً في عواطفه بعيداً عن التكسب والأنتهازية. وهذا الإحساس الصادق جعل من نزار أن يخصص قصيدة كاملة له تحت عنوان (الهرم الرابع) جعل من شأن الشخصية شأن أهرام الثلاث المشهورة في مصر حيث قال فيه:

السيد نام

السيد نام

السيد نام كنوم السيف العائد من إحدى الغزوات

السيد يرقد مثل الطفل الغافي في حضن الغابات

السيد نام

وكيف أصدق ان الهرم الرابع مات283

تختصر هذه الابيات الكثير من المشاعر والعاطفة والحنين وتختزل ووعيه الشعري وتجربته الفنية التي تميل إلى الوضوح والترميز وأسلوب السهل الممتنع284. فعلى سبيل المثال عمد إلى التكرار وهو من الظواهر الاسلوبية التي اتسمت بها اشعار نزار خلال جميع مراحله الشعرية، فقد استعمل الشاعر التكرار بأنماطه المختلفة كتكرار السياق وتكرار العنوان وتكرار الخاتمة؛ وذلك لتأكيد الذبذبة الشعورية الامر الذي يؤدي في النهاية إلى لفت انتباه القارئ أو المتلقي وتركيزا للمعنى المتضمن في الكلمات285. فهو من شدة تأثره بشخصية عبدالناصر وحزنه على موته، يصور لنا حالة من الدهشة والانكار لموته وكأنه أسطورة خالدة وحاضرة لم تمت؛ لأنه هو الحلم العربي بالوحدة والحرية، وهو السيد بين قومه. وقد تكررت هذه الكلمة (السيد) بكثرة للدلالة على سمو منزلة الفقيد بين قومه وهذا التكرار أسلوب فني مقصود لأنه يمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء أي لحظة الولادة286، إذ يتكلم الشاعر مع عبدالناصر كأنه شخص حيَ لم يفارق الحياة إلاَ جسداً، فروحه و أعماله و إنجازاته الكبيرة خالدة بخلوده لأن الرجل الذي رحل كان مدرسة في الصبر وقلعة من قلاع الصمود والتحدي، فيحسب الشاعر بأن موته نوم مؤقت وليس حقيقياً، سرعان ما ينتهي ويفيق منه ويعود للحياة، ثم ما يلبث الشاعر أن

283 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص367.

284 هشام عطية القواسة، *الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني*، رسالة ماجستير في الأدب، جامعة مؤتة، عمان، الأردن، 2009، ص122.

285 القواسة، *الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني*، ص142.

286 لحلوحي صالح، "الظواهر الاسلوبية في شعر نزار قباني" *مجلة كلية الآداب واللغات*، جامعة محمد خيضر– بسكرة، الجزائر، العدد:8، 2011، ص 23.

يفصح عن مفارقة بتوضيح عدم قدرته عل تصديق نبأ وفاته287، ويؤكد مرة أخرى عدم تصديقه لموت عبدالناصر عندما يقول:

وكيف أصدق أن الهرم الرابع مات288

استحضر الشاعر هنا رمزا تاريخيا وحضاريا عريقا وهو استدعاء حضارة وادي النيل وجعل من شخصية عبد الناصر امتدادا لهذه الحضارة بكونه الهرم الرابع فيها ،وهنا جمع بين الحاضر والماضي في سياق أسلوبي واحد متسق289، فنجد نوعاً من المفارقة، ويتابع سيتابع الشاعر بعد هذا المقطع الحديث عن استمرار جمال عبدالناصر لكل ما كان يفعله طوال حياته، ولكن نزار يدرك الحقيقة ويبني عالماً من الخيال والوهم، وذلك من خلال التغيير أو الانقلاب في النبرة أو الأسلوب أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة، أو من خلال فكرة عاطفية ومتناقضة، وعندما ينفي موت عبدالناصر يرفض الظاهر مقابل الإقرار الداخلي لكل من يحاول إنكاره290 ثم يؤكد عدم رحيله، باستخدام لفظ (القائد) هذه المرة:

القائد لم يذهب أبداً

بل دخل الغرفة كي يرتاح

وسيصحوا حين تطل الشمس

كما يصحو عطر التفاح

الخبز سيأكله معنا..

وسيشرب قهوته معنا..

---

287 مهي محمود عتوم وتهاني عبدالفتاح شاكر، "الرثاء في شعر نزار قباني دراسة أسلوبية"، *مجلة الدراسات الأنسانية والأجتماعية*، الأردن، العدد:39، 2009، مجلد36، ص94.

288 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص367.

289 صالح، "الظواهر الاسلوبية في شعر نزار قباني"، ص27.

290 خالد سليمان، *المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق*، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، ص5.

ونقول لهُ..

ويقول لنا..291

وكما نلحظ بأنه اعتمد في هذه الابيات على تكرار الفعل بصيغة المضارع بكثرة كقوله (لم يذهب، سيصحو، يصحو، سيأكل، سيشرب، نقول، يقول) وغيرها، لان الفعل المضارع _كما هو معلوم _ يدل على التجدد والحركة وهو باستخدامه هذا يعود ليؤكد على خلود هذه الشخصية وتجددها في الحاضر والمستقبل وهو يشير بهذا إلى اخلاقه ومنجزاته التي جعلت منه شخصية مرموقة ومؤثرة في الأجيال وفي شخص كشاعرنا نزار قباني، ويقول:

ما زال هنا عبدالناصر

من قال الهرم الرابع مات 292

ثم نجده يخفض من نبرته ويقلل من حدة التأكيد على حياة جمال عبدالناصر المادية إلى التأكيد على حياته ووجوده المعنوي في التاريخ وكأنه بدأ يستوعب رحيله وفقدانه الحقيقي ليضع نهاية او خاتمة تليق بمنزلة هذا الفقيد وتدل على بقائه خالد بحسن الذكر، عندما يقول:

السيد موجود فينا

موجود في أرغفة الخبز

وفي أزهار أوانينا 293

ينهي الشاعر مشهد وعيه الشعري باستخدام أسلوب المفارقة، ويعترف بموته الفعلي:

السيد نام... وإن رجعت

سراب الطير،

سيأتينا 294

---

291 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص368.

292 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص370.

293 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص371.

الشاعر اعتمد على المفارقة من أجل فهم المتناقضات والمحافظة على التوازن في العمل الفني، وبالتالي منح القارئ فرصة للتأمل فيما تقع عليه العين أو ينتبه اليه الذهن من هذه المتناقضات[295] وهذا النوع من الأسلوب الفني، يطرد في قصائد الرثاء عند الشعراء بشكل عام وعند نزار قباني بشكل خاص، ونجد هذا عندما يرفض نزار نبأ وفاة عبدالناصر ويمارس حياته كأنما لم يحدث شيء، ثم فجأة يفضح هذا الوهم بالإشارة المباشرة أو غير الماشرة إلى الحقيقة التي يرفضها من شدة وطأتها على نفسه[296].

3.2.3. الشخصيات التاريخية

يتجَه الشعراء إلى التاريخ من أجل استلهام مصادر للوحاتهم الفنية، فيبنون عليها أفكارهم؛ إذ ينتقي شخصيات وأحداث فيختارها ويوجهها في ذلك الموقف المعيش، ثم يقوم بتوظيفه لهذه الشخصيات وهذه الأحداث بما تحملهُ من معان ودلالات تثري دلالة النص وتضفي عليها الوقار والتأثير، وقد يوظف الشاعر التاريخ من أجل خلق مقابلة بين الماضي والحاضر، وهي مقابلة تولد معان جديدة، وهي رهن ذكاء الشاعر ومقدرته في استنباط الأحداث والربط بينهما وبين المواقف المعيشة[297].

ومن خلال استدعائه للشخصيات التاريخية، استطاع الشاعر العربي أن يستبصر دلالات معاصرة، وُفق في تحاوره معها أو إكسائها قناعاً يتمكن في استبطان فني رهيف، وأن يمد جسرا زمنيا يتلاقي عليه الماضي والحاضر، وكلاهما وجهان للهزيمة والانكسار[298].

---

294 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص371.

295 صالح، "الظواهر الاسلوبية في شعر نزار قباني" ص25

296 مهي محمود عتوم وتهاني عبدالفتاح شاكر، "الرثاء في شعر نزار قباني دراسة أسلوبية"، ص94.

297 الدسوقي، محمد سيد علي، *البنية التكوينية للصورة الفنية*، دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2008، ص136–137.

298 رجاء عيد، *لغة الشعر قراءة في الشعر الحديث، منشأة المعارف*، ط1، الأسكندرية، مصر، 1985، ص242.

والأديب المعاصر لا يتعامل مع التاريخ من كونه حقائق مجردة، اي أنه لا يورد إشارة أو اسماً من هذا التاريخ كما يورد المؤرخ، الذي تهمه الحقائق، وإنما يضفي عليها من ذاته وواقعه، وطبيعة الحالة النفسية التي دفعته إلى الاستعانة بجزء من التاريخ، وهو يتعامل معها وفق قناعته بما تكتنفه هذه المادة التاريخية من قيمة معنوية، ودلالة إيحائية يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي وشعوره، فللرموز التاريخية أهمية خاصة لما يرتبط بها من أحداث مهمة مواقف معهودة، بحيث أصبح استدعاءها أمراً يثري المضمون الشعري ويكشف كثيراً من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة299.

ومن الشخصيات التاريخية التي جسدها نزار قباني في شعره، شخصية (صلاح الدين الأيوبي) ليذكرنا بالواقع التاريخي المأساوي لهذه الأمة في العصر الحديث ليشحذ الهمم، لنعيش كما عاشوا بشرف وكرامة وقوة، إذ يجسد حضور صلاح الدين مآساة ذات الشاعر وعجزها عن الدفاع عن مقدسات المجتمع العربي، ويطالب بضرورة الحس البطولي للفرد، ويرى بأن المجتمع العربي بحاجة ماسة إلى ظهور بطل ويكون إفرازا طبيعياً للمجتمع300، وعليهم أن يفتخروا به ويكون سبباً لوعيهم تجاه ماضيهم المشرق وحاضرهم المزر، فهي حالة من الموازنة بين ماضي معطر مضيء بحضوره، وحاضر مظلم بغيابه كما نستشف ذلك خلال قوله:

ننتظر القطار

ننتظر المسافر الخفي كالأقدار

يخرج من عباءة السنين

يخرج من بدر

من اليرموك

---

299 علي الحداد، *أثر التراث في الشعر العراقي الحديث*، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، العراق، 1986، ص80.

300 علي زيعور، *قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية*، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1982، ص36.

من حطين

يخرج من سيف صلاح الدين301

يميل الشاعر إلى فضح الحاضر بإطفاء التوهج التاريخي ويصنع مفارقة صارخة تستحق المخصولات التاريخية التي استقرت في الوعي واللاوعي العربي، حيثُ يكشف الشاعر عن هوية صلاح الدين وهو من شخصيات المجد التاريخي كونه قائداً سياسياً، وعسكرياً، حرر أرض المسلمين من الغزاة الصليبيين، فالشاعر لا يدينُ لماضي وإنما يدينُ تعهُر الماضي بين يدي السادة في الحاضر، ويميلُ إلى محاكمة الحاضر وفضح أساليبه302.

إذ نلحظ في أشعار نزار التعمُق في حياة مجتمعه ووعيه الواسع تجاه المشاكل الموجودة بين أفراده بشكل عام ومشاكل الفرد بشكل خاص، فالشاعر ومن خلال شاعريته ووعيه الآني بالأحداث، استطاع أن يخلق ثورة داخل الانسان العربي وأخرج هذه الرموز من حيز الموت والجمود إلى حيز الفاعلية303، ثم يأتي ويضع اسم (هارون الرشيد) في قصيدته (اليوميات) مصوراً فيه غباء الرجل الشرقي وعصبيته واستبداده للمرأة، حين يقول:

أبي صنف من البشر

أبي أثر من الآثار

تابوت من الحجر

تهرأ كل ما فيه

كباب كنيسة نخر

كهارون الرشيد أبي

---

301 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص281.

302 إحسان عباس، *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط2، الكويت، 1998، ص115.

303 القواسة، *الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني*، ص78.

جوارية، مواليه

تمطيه على تخت من الطرر

ونحن هنا..

سباياه، ضحاياه

مماسح قصره القذر..304

جاء التوظيف ليصور معاناة المرأة اليوم في عالمنا المعاصر، وهي استمرار لمعاناة نظيرتها في التاريخ، فامتدت التجربة الشعرية المعاصرة على مساحة زمنية واسعة، وعلى شرائح بشرية كبيرة، مما جعلها بُعدا إنسانيا عميق الغور في الزمان والمكان، فإن أقل ما يفعلهُ الشاعر هو أن يختار الرمز التاريخي المناسب (هارون الرشيد) الذي يجد صورة مطابقة لهُ في أذهان الناس، "لأن النسج الأسطوري في الأدب يُحتم معرفة مسبقة بدلالة الرمز والأسطورة أو النموذج الأعلى الذي يختارهُ الشاعر"305.

ثم يذهب بتجاه معاكس لما ذهب إليه الشاعر في الأبيات السابقة عندما يذكر مرة أخرى شخصية (هارون الرشيد) ولكن بشكل إيجابي عندما نجدهُ في قصيدة (منشورات فدائية على جدران إسرائيل) ويقول:

لأن هاورن الرشيد لم يعد إنسان

لأنهُ في تحته الوثير لا يعرف ما القدس.. وما بيسان

فقد قطعنا رأسهُ، أمس، وعلقناه في بيسان

لأن هارون الرشيد أرنب جبان

304 قباني، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ج1، ص290.

305 الجيوسي، سلمى خضراء، *في قضايا الشعر العربي المعاصر*، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط1، تونس، 1988، ص16.

فقد جعلنا قصرهُ قيادة الأركان..306

يحاول الشاعر أن يحلل الوضع السياسي بأسلوب التعليل من خلال شخصية هارون الرشيد التي مثلت رمزا من رموز الخليفة والخلافة الشجاعة والحامية لكرامة الإنسان المسلم وروحه، وهذا الخليفة المقتول على يد شعبه من زمن التراجع القومي والفكري والثوري، واستحضاره إلى زمنه المعاصر وجعله قناعا للحاكم العربي النفطي في تبعية الشهوات.

هكذا يستمر الشاعر في استدعاء الشخصيات التاريخية، من أجل تصوير الواقع السياسي والتاريخي على نحو أدق وما مر من العصور وما جاء من الطغاة والرؤساء الدكتاتورية، فهو يأتي ويصور الحالة كأن التاريخ يُعيد نفسه في كل يوم من التاريخ العربي المعاصر، فقد استطاع نزار من خلال هذه الصور الرمزية أن يعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا وأجوائه وثقافاته307.

وتعدَ شخصية (الحجاج بن يوسف الثقفي) من الشخصيات التاريخية البارزة التي وظفها الشاعر في بناء وعيه الشعري، وقد ذكره في قصيدته (السيرة الذاتية لسياف عربي)، وذلك في سياق حديثه عن شخصية دكتاتورية معاصرة، ما يعني أنه قد جمع بين الماضي والحاضر عبر استخدامه وتوظيفه لاسم (الحجاج):

أيها الناس:

لقد أصبحت سلطاناً عليكم

فاكسروا أصنامكم بعد ضلال، واعبدوني

أيها الناس:

أنا الحجاج إن نزع قناعي تعرفوني

306 قباني، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ج1، ص729.

307 ميرفت دهان، *نزار قباني والقضية الفلسطينية*، ص100.

وأنا جنكيز خان

جئتكم بحرابي.. وكلابي.. سوجوني

لا تضيقوا – أيها الناس – ببطشي

فأنا أقتل كي لا تقتلوني

وأنا أشنق كي لا تشنقوني

وأنا أدفنكم في ذلك القبر الجماعي

لكيلا تدفوني..308

عبر الشاعر من خلال هذه الأبيات عن الظلم والتعسف والقهر والاستبداد من قبل الحكام، حيث وظف قناع الحجاج توظيفاً فاعلاً، "فعمامة الحجاج كانت ساتراً محايداً لا لهُ ولا عليه في رؤية وجه الحجاج الحقيقي وهو البطش والظلم والقتل، ولكن الشاعر أبدلها بالقناع الساتر للوجه الحقيقي للحكام والسلاطين الظالمين القاتلين لشعوبهم"309. فمجيء اسمه لا يدلي بالخير وإنما يدل على من قاموا ويستمروا في قتل الناس وقطع الرؤوس والظلم، وهذه الأعمال لا يعملها سوى القوة الطاغية. لأن الحجاج اشتهر بأعماله البشعة عندما تولى الحكم في العراق وألقى خطابه في الكوفة والتي جاء في مطلعها: (أنا ابن جلا وطلا الثنايا، متى أضع العمامة تغرفوني، والله يا أهل العراق إني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها، وإني لصاحبها، والله لكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى)310، فالشاعر قلد أسلوب الحجاج واستخدم بعض كلماته.

ومن الشخصيات التاريخية الأخرى التي وظفها نزار قباني في شعره هي شخصية (ابن خلدون) في قصيدته (المحضر الكامل لحادثة اغتصاب سياسية) لخلق نوع من المفارقة بين الواقع

---

308 قباني، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ج2، ص325–328.

309 رعد رفعة مولود، "أستدعاء الشخصيات الأسلامية في شعر نزار قباني"، *مجلة جامعة القدس المفتوحة، فلسطين*، العدد:45، 2018، ص98–99.

310 الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، *البيان والتبين*، دار مكتبة الهلال، ط1، بيروت، 2000، ج2، ص210.

الذي عاش فيه ابن خلدون والزمان والمكان الذي يعيش فيه الشاعر في وقته، وهذا التوظيف جاء لبيان الواقع المعيش ومشاكل المجتمع السياسي في المجتمعات العربية، فوراء هذه النماذج الرائعة لغة حية مختارة بواسطة حس شعري يقظ، تلامس الوجدان الإنساني، وتجعله صاحب القضية، فلا يستطيع فكاكا من التفكير؛ فالشاعر يضع يده وكلمته معا على الجرح المؤلم311 من خلال قوله:

سامحونا إن هربنا..

من بني صخر.. وأوس..

ومناف.. وكليب

سامحونا إن هربنا

ما شربنا مرة قهوتهُم

إلا اختنقنا

ما طلبنا مرة نجدتهُم

إلا خُذلنا

إن تاريخ ابن خلدون اختلاقٌ

فاعذرونا..

إن نسينا ما قرأنا 312

هذا النوع من الخطاب عند الشاعر يعد شكلاً آخر من أشكال التهكم بالسياسيين والسخرية من الحكم العربي والتاريخ السياسي العربي الذي لا يزال يكرر نفسه بما يستحق الشتيمة دائماً، وهو شكل النقد المباشر الذي يلغي المسافة بين الذات والموضوع ولا يستعمل أية حيلة رمزية أو لغوية للتعبير عن الغضب من الحكم العربي313، فالشاعر باستعماله ضمير الجمع

311 القواسة، *الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني*، ص118.

312 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص302–303.

313 فتيحة كحلوش، *الخطاب الشعري العربي المعاصر وسلطة المرجعيات*، مركز الكتاب الأكاديمي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2019، ص349.

المتكلم (نا) في أكثر من عبارة (سامحونا، ما شربنا، ما طلبنا، إن نسينا) يشعر بحالة من التحسر والتأسف فهو يتبرأ منهم، وعندما يذكر أسماء قبائل عربية أمثال (بني صخر، أوس، مناف، كليب) ويطلب السماح منهم؛ لانهم أهل الكرم والعزة الاحترام، ويتحسر على ابن خلدون والعصر الذي عاش فيه، حيثُ "إنهُ كان مؤرخا فقيها وعالما في الرياضيات استراتيجيا وفيلسوفا، بالإضافة إلى أنهُ رجل دولة، ومؤسس علم الأجتماع و صاحب (المقدمة)، وهو يتبوأ مقاماً رفيعاً بين منتجات التراث الفكري العالمي، الا أنه لم يحترم بما هو الكفاية لأحترامه وتقديره"[314].

الوعي الشعري للشاعر بالشخصيات التاريخية والقادة والأبطال العرب التاريخيين لم يقف في محطة، بل يستمر بعرض تلك الشخصيات، ويستلهم شخصيتين من القواد العرب الذين قادوا الجيوش في مشارق الأرض ومغاربها، وحققوا انتصارات مجيدة، ألا وهو (خالد بن الوليد) بجانب شخصية (عمرو بن العاص) في إحدى قصائده، وهما رمزان من رموز التاريخ العربي المشوق عندما يشير إليهما في قصيدته (منشورات فدئية على جدران إسرائيل) حيث يقول:

لا تسكروا بالنصر

إذا قتلتم خالداً

فسوف يأتي عمرو

وإن سحقتم وردة

فسوف يبقى العطر[315]

وظف النص الشعري استحضار هاتين الشخصيتين التاريخيتين الأسلاميتين من أجل استحضار النصر والانتصارات من جديد في نفوس الشعب العربي والأمة العربية، وقد أعطى هذا الاستحضار لوناً من الرسوخ والتحقيق عن طريق إعطائه هذا البعد التاريخي الذي يقوم شاهداً على صدق هذا اليقين، وفي الوقت نفسه صانت عاطفة الشاعر من أن تتحول إلى غنائية

---

314 اسماعيل سراج الدين، *ابن خلدون إنجاز فكري متجدد*، تر: محمد الجوهري، مكتبة الأسكندرية، ط1، مصر، 2008، ص11.

315 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص169.

صارخة وأضاف إليها شيئاً من الموضوعية. "فإنجاز الفكرة في الأبيات الثلاث الأولى، هو الذي أتاح الفرصة لدلالة الشخصيتين التراثيتين أن تبرز وتؤكد ذاتها"[316].

وقد لجأ الشاعر إلى الشخصيات العامة، لإضافة موضوعية أكثر إلى نصوصه، وإخراجها من دائرة المشاعر والأفكار الذاتية، وإن كانت هذه المشاعر والأفكار تعبر عن الشاعر وآرائه، حتى يضيف وعيه هو أيضاً على الأحداث التاريخية والسياسية والفكرية، فالشاعر اتكأ على البنية الايحائية للقصيدة؛ ليكشف عن تراثه القومي والديني والحضاري الثري سواء بالإشارة اليه أو بالاقتباس منه أو محاكاة نماذجه بطريقة ايحائية بحيث يكشف النموذج ويفصح عن مشاعر ذاتية أو إنسانية عامة317، ومن هذه الشخصيات، شخصية (ملك المغول) ونجد هذا في قصيدته (حوار مع ملك الغول) قائلاً:

يا ملك المغول

يا أيها الغاضب من صهيلنا...

يا أيها الخائف من تفتح الحقول 318

لقد وجد الشاعر أنهُ غير قادر على التعامل مع الواقع تعاملا مباشراً، بسبب التنافر الحاد بينهُ وبين الواقع المعيش، فلجأ إلى ذكر شخصية (ملك المغول) في محاولة منه لسحب تلك الشخصية على طواغيت عصره المستبدين، وكشف بذالك زيف الواقع التاريخي المتردي، من قتل وامتهان، وبذلك أخرج الشاعر (ملك المغول) من دائرة التعميم باعتباره أنموذجا تاريخيا عاماً، إلى دائرة التخصيص التي تشير إلى (الحاكم المستبد) المعاصر، ومزج بينهما في دلالة واحدة، يستدعيها الفكر بمجرد ذكر كلمة (المغول) التي ارتبط في الوعي واللاوعي العربي أو الإسلامي بالهمجية والبدائية على اعتبارهم شعباً بلا حضارة، كما ارتبطت بالطبيعة التدميرية التي لازمتهم،

316 علي عشري زايد، *أستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، ص281.

317 محمد فتوح أحمد، *واقع القصيدة العربية*، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، 1984، ص55.

318 قباني، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ج1، 763.

وخاصة التدمير العلمي لمظاهر الثقافة والحضارة الإنسانية، حين أغرقوا مكتبة بغداد في نهري دجلة والفرات.

ومن الشخصيات العامة التي يذكرها نزار قباني في شعره، شخصية (الأعور الدجال) في قصيدته (منشورات فدائية على جدران إسرائيل) كإشارة لرجل العدوان الإسرائيلي الذي يحاول أن يستغل الخلاف بين أبناء شعب فلسطين حيث يقول:

سوف يموتُ الأعور الدجال

سوف يموتُ الأعور الدجال

ونحن باقون هنا .. حدائقاً وعِطر برتقال 319

استعان الشاعر بهذه الشخصية الشريرة ليعبر من خلاله عن العدوان الأسرائيلي الذي يهدف إلى أن يسلب الشعب الفلسطيني مقدساته، ويتنبأ بالهلاك لرجل العدوان وبالخلود لقوى الحق العربية في كل مظاهر الوجود في فلسطين320.

ثم يستعين الشاعر في قصيدة (مقابلة تلفزيونية مع غودو عربي) بشخصية (غودو) وهو من الشخصيات التاريخية التي تنتمي للتراث الغربي، "وهي عبارة عن رجل ينتظر من يعتقد أنه سيأتي في وقت ما، أو هو مجرد شبح لشخص غامق، قد يكون راعي غنم بلحية بيضاء، وعلى الأرجح أنه غير موجود ، فهي شخصية خرافية ولن تأتي"321:

ما زالت غودو منذ مليون سنة

مرتدياً معطفه

حاملاً أكياسه،

وقانعاً ان هناك في المدى محطة

---

319 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص32.

320 علي عشري زايد، *أستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، ص103.

321 الطائي، بيداء عبدالصاحب، *البنية الدرامية في شعر نزار قباني*، ص96.

وان في إمكانه، لو شاء،

إن يخترع القطار...322

نرى بأن الشاعر حول شخصية (غودو) من رمز خاص إلى رمز عام، بذلك حولت التجربة الذاتية إلى نطاق أوسع وأشمل، وبين فيها أن الشخص إذا كان قانعاً بما لم يستطع تحقيقه، فسيبقى على حاله، فبالإرادة والمشيئة، يستطيعُ الإنسان أن يحقق المستحيل.

ويوظف الشاعر شخصية (أبا الجهل) ليسلط الضوء من خلالها على وضع المرأة المتردَي في المجتمعات العربية، وبهذا الأسلوب، قد استطاع الشاعر أن يعبر عن معاناتها ويتقمص دورها من خلال قوله بلسان المرأة في ديوانه (يوميات امرأة لا مبالية):

ثقافتنا...

فقاقيع من الصابون والوحل..

فما زالت بداخلنا..

رواسب من (أبي جهل)..

وما زلنا..

نعيش بمنطق المفتاح والقفل..

نلف نساءنا بالقطن.. ندفنهن في الرمل..

ونملكهن كالسجاد..

كالأبقار في الحقل 323

كما هو معروف في الكتب التاريخية والاسلامية بأن أبا جهل عرف عنه بأنه عنيد وبأنّه كان يعلم أنَ الرسول (صلى الله عليه وسلم) لا يقول إلا ما يأتيه من ربه، ولكن من كثرة عناده

322 قباني، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ج2، ص759.

323 قباني، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ج1، ص634.

وحسده للسلطة واجهة النبي وتصدى لدعوته ومات كافراً، فوظف الشاعر هذه الزاوية من شخصية (أبي جهل) ليقول للرجال أصحاب التفكير الضيق: مالجدوى في تفكيركم هذا أيها الرجال، وماذا تستفيدون من العناد والتسلط والكبر على المرأة، وعندما يشبه ثقافة المجتمع (بفقاعة الصابون) يستهزئ الشاعر بهذه النوعية من التفكير ومنطق (المفتاح والقفل) لا يدلو بدلالات جيدة للتعامل مع المرأة، ويشبه امتلاكهن (كالسجاد) عندما يحتاجه الرجل لابأس بها، وعند اكمال ملذاتها فيتركها ويقفل الباب عليها (كالأبقار في الحقل)، فنزار لا يستدعي شخصية تراثية بعينها؛ وانما يستدعيها بما تحمله من دلالات خاصة بها؛ ليسقطها على الواقع الذي أراد التعبير عنه ،وليلاحظ أن _بعض_ هذه الشخصيات المستدعاة وبوعيي شعري عميق أنها ذات دلالات سلبية تعمق احساسنا بالواقع الذي عبر عن الشاعر324 لاسيما عندما يتعلق الموضوع بالمرأة والظلم الذي تتعرض له وما تغبن لها من حرية وحقوق؛ فهو غالبا ما يتكئ على الجوانب السلبية في الرموز التراثية المتصلة بموضوع المرأة325.

4.2.3. الشخصيات الأدبية

إن الشخصيات الأدبية هي أكثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعراء العصر المعاصر، ومن الطبيعي إيضا أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية، وهي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر، فلا غرابة أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعاً في شعرنا المعاصر، وفي ذات الوقت من أكثرها طواعية للشاعر المعاصر وقدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة326؛ ولهذا السبب نجد في قصائد نزار قباني ذكر أسماء كثيرة للشخصيات

---

324 خالد عمر يسر، "استدعاء الشخصيات التراثية في شعر نزار قباني"، *مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية*، اللاذقية، سوريا، العدد:3، 2012، ص7.

325 خالد عمر يسر، "استدعاء الشخصيات التراثية في شعر نزار قباني"، ص8.

326 علي عشري زايد، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، ص138.

الأدبية، إذ تتنوع الشخصيات حسب ارتباطها بقضايا معينة، وهذه الطبيعة نجدها عند كثير من الشعراء المعاصرين، وهذا يرجع إلى وعيهم بها وعياً يكون حاضراً في أشعارهم، فالشاعر يعود إلى أسلافه من الشعراء القدامى الذين ترسخت أسماؤهم في الذاكرة الجماعية للثقافة العربية ليستحضر بعضهم، باعتبارهم وسيلة فنية وجمالية تسهم في إنتاج الدلالات ورموز أدبية جديدة في خطابه الشعري327، وهذا ما يكشفه الشاعر في قصيدته قصيدته (حوار مع إعرابي أضاع فرسه):

مازلنا منذ القرن السابع نأكل ألياف الكلمات
نتزحلق في صمغ الراءات
نتدجرج من أعلى الهاءات
وننام على هجو جرير
ونفيق على دمع الخنساء
نترقب عنترة العبسي
جيء على فرس بيضاء
ليفرج عنا كربنا...
ويرد طوابير الاعداء328

نلاحظ في الأبيات الشعرية أن الشاعر يعبر عن ما يعانيه المجتمع من الأوجاع واليأس والتململ والتثاقل والتعب وعدم الرغبة في الكلام لعدم جدواه وتضاءل الأمل بما يرجي منه، ولعل الصورة السابقة تثير في النفس مشاهد متلاحقة لحال العرب، فيتكامل العنوان مع النص؛ ليرسم في النهاية حال العرب وعودتهم إلى الوراء329 فالشاعر يستعين بالرموز التأريخية الأدبية ليؤكد مواقف مرت بها؛ فجرير ما زال يمارس الهجاء ودموع الخنساء ما زالت تسيل، وما زالت الأمة

327 علي عشري زايد، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، ص139.
328 قبان، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص217.
329 القواسة، *الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني*. ص184.

تبحث عن عنترة العبسي ليحقق لهم انتصارا ،فهذه الصور تتكاتف لترسم صورة كلية واحدة ترسم حال العرب وترسم اليأس الذي وصلوا اليه330، ويسرد الفكرة ويقوم بنوع من الإلحاح وتأكيد ما يقوله مستعملاً أدوات العطف علة نحو متتالي ومتواتر. ثم يستمر الشاعر في سرد الأحداث داخل القصيدة ويقول:

مازلنا نقضم كالفئران..

مواعظ سادتنا الفقهاء

مقرأ (معروف الإسكافي)..

ونقرأ (أخبار الندماء)..

ونكات جحا..

و(رجوع الشيخ)..331

يركز الوعي الشعري واقع المجتمع العربي علي نحو مباشر، كما يشير إلى ذلك إحسان عباس أن معالم الثورة تتضح في موقف الشاعر من التراث أكثر مما تتضح في موقفه من أمور أخرى332، فقد قرن الشاعر وعيه الآني بالوعي الماضي المنقضي ليؤكد امتداد هذه الصفات والنزاعات والطبائع إلى عصرنا الحاضر، وعدم مفارقتها للحياة العربية والتصاقها بها في جميع الحقب والعصور، فالشاعر على وعي أن عصر (عنترة العبسي) و(داحس الغبراء) غير عصر (جرير) و(السادة الفقهاء) و (معروف الاسكافي)، وليس عصر هؤلاء نفس عصر (قياصرة الصحراء)، اصحاب الساعات الذهبية والأحذية اللماعة بإشارة من الشاعر إلى الاحتفاظ بالمضمون القديم للحياة العربية وهيمنته عليها وإن تنوعت الأشكال أو اختلاف الزمان أو المكان،

330 القواسة، *الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني*، ص185.

331 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص218–219.

332 أحسان عباس، *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*، ص137.

ويكرس الشاعر هذه الفكرة من خلال عبارة (مازلنا) التي دأب على ذكرها مراراً وتكراراً في القصيدة333.

يستمر الشاعر بعرض الأحداث من خلال ذكر الشخصيات الأدبية في العصر الحديث للتعبير عن معاناة المجتمع والقضايا السياسية والاجتماعية والثقافية والفنية، يأتي نزار ويستدعي هذه الشخصيات تعبيراً عن واقع من الوقائع التاريخية والسياسية وهموم مجتمعه من الماضي إلى الحاضر، مطالباً أبناء المجتمع بالتغير والتقدم نحو الأفضل، إذ نجد في بعض المواقف الشعرية أن الشاعر يعمد إلى ذكر أكثر من شخصية أدبية في قصيدة واحدة؛ ليتسنى له من خلال تلك الشخصيات إلى ربط الأحداث التاريخية والسياسية التي عبر بها العرب في حياتهم، وهو ما يكشف عنهُ نزار قباني في قصيدته (السيرة الذاتية لسياف عربي) عندما يذكر أسماء أكثر من شعراء حين يقول:

أنا أمي.. وعندي عقدة مما يقول الشعراء
فاشتروا لي شعراء يتغنون بحسني
واجعلوني نجم كل الأغلفة
فنجوم الرقص والمسرح ليسوا أبداً أجمل مني
فأنا، بالعملة الصعبة، أشتري بما أريد
أشتري ديوان بشار بن برد
وشفاه المتنبي، وأناشيد لبيد..334

فالشخصيات الثلاثة المذكورة في الأبيات السابقة يؤكد من خلال استدعائها قصداً إلى أنه لا يسير على خطى من سبقه من الشعراء الذين، ولا يذهب على طريقة الشعراء من بعده وأنه أفضلهم شعراً ونظماً، وهذا من اعتداد الشاعر بنفسه، وبشعره الذي نظمه في كل الفنون

333 ظافر غانم، "قصيدة حوار مع عرابي أضاع فرسه للشاعر نزار قباني دراسة أسلوبية". *مجلة حولية المنتدى، جامعة البصرة*، العدد9، 2016، ص297–298.

334 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص281.

والميادين، وإذا تعمقنا أكثر نجد نوعاً من الإزدواجية في كلام الشاعر، فهو عندما يأتي بأسمائهم ونحن نعرف أن الشاعر بشار بن برد من فحول الشعراء، غزير الشعر، سمح القريحة كثير الاقتنان، ولم يكن في الشعراء المولدين أطبع منه ولا أصوب بديعا، يجعله النقاد الأقدمون رأس الشعراء المولدين335، و (لبيد) صاحب مكانة أدبية مميزة ومنزلة محترمة بين شعراء عصره وفي نفوس الأدباء والمؤرخين، ويوقولون عنه: "إنهُ أفضلهم في الجاهلية والإسلام وأقلهم لغواً في شعره"336، والمتنبي الغني عن التعريف وما قام به في المجال الأدبي في زمانه، إلا أن شاعرنا رغم إعجابه المفرط بهؤلاء الشعراء وما قاموا به في حياتهم، يأتي ويستنكر أن يشبهه بهم ثم يعلن أنه أفضل منهم ويأتي (بالعملة الصعبة) التي بإمكانه أن يشتري كل ما قام به هؤلاء الشعرا، وهذا كما قلت من اعتداد الشاعر بنفسه، ولكن لا يحمد له ذلك؛ لأن ما ذكره مردود عليه، فالشعراء الذين ذكرهم هم من فحول الشعراء، ويأتي في مقدمتهم المتنبي، وقد أجمع الأدباء، والنقاد على شاعريتهم، وأنهم من أشعر الشعراء قاطبة، ويحق لكل شاعر أن يرى في نفسه أنه أفضل الشعراء، ولا ضير في ذلك؛ لأن حديث النفس لا يؤاخذ عليه الإنسان، أما أن يذكر هو ذلك، فهذا مما يؤخذ على الشاعر، ويعاب عليه ذلك؛ لأن الأفضلية بين الشعراء أمر متروك للأدباء، والنقاد، والجمهور، وقد أجمع الثلاثة على أفضلية من تقدم ذكرهم، وما رأينا أديباً، أو ناقداً، أو متذوقاً أشار إلى أفضلية نزار، وهذه من سقطات الشاعر رغم شاعريته.

ثم يأتي الشاعر ويذكر شخصية (عمر بن ابي ربيعة)337، لخلق نوع من التشبيه بينهُ وبين عمر، ويميز نفسهُ بميزات أكثر عن الشاعر، ويعطي لنفسه مكانة أكبر بين الشعراء، إذ لا يقبل أن يقارن بآخرين، ولا يشبه بأشخاص ليس أفضل منه، عندما يقول في قصيدته (سلالات):

---

335 فحام، شاكر، *نظرات في ديوان بشار بن برد*، مطبعة اللغة العربية، ط2، دمشق، سوريا، 1978، ص19.

336 حامد محمد جبر أبو عريبان، *لبيد بن ربيعة حياته وشعره*، رسالة ماجستير في الأدب، جامعة الأزهر، مصر، 1997، ص116.

337 عمر بن ابي ربيعة: هو ابو الخطاب عمر بن أبي عبدالله بن أبي حضيفة بن المغيرة، سماهُ الرسول صلى الله عليه وسلم عبدالله، وكانت قريش تلقبه العدل، لقد قال كثير في هجاء المسلمين والرسول، وبعد فتح مكة أسلم. محمد محي الدين عبدالحميد، *شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة*، مطبعة السعادة، ط1، مصر، 1952، ص3.

من سلالات العصافير.. أنا

لا سلالات الشجر

وشراييني امتدادٌ لشرايين القمر

إنني أخزن كالأسماك في عيني

ألوان الصواري

ومواقيت السفر

أنا لا أشبه إلا صورتي

فلماذا شبهوني بعمر؟338

ما نفهمه من المقطوعة الشعرية هو أن الشاعر يمدح نفسه أكثر من اللازم، ويحدد الأنا المتعلقة بالحرية، وبالطيران، والتجوال في الفضاء كالعصفور المهاجر المغرد دائماً حيثُ يقول "سلالات"، والشجرة رغم جمالها الثابت في المكان، لكن الشاعر يتميز عن غيره بتشبيه الأشياء وأنه لا يشبه أحداً، غير أن االناس شبوه (بعمر بن ابي ربيعة)، فهو يريد أن يقول إنهُ متفرد بميزات كثيرة ويشبهُ نفسهُ (شراين القمر وأعين الأسماك) ولا يشبهُ أحداً آخر من الخلق حتى أنه يري بأن عمر بن أبي ربيعة صورة ليس لها وجود. كما هو الحال عندما يطالب الشاعر بأنه لا يشبه (أبي العلاء المعري) ويستنكر أن يشبهه بأي أحد سوى نفسه هو عندما يتحدث عن هذا في قصيدته (تفرد):

ما تتلمذت على شعر المعري

ولم أقرأ تعاليم سليمان الحكيم

إنني في الشعر لا أباء لي

فلقد ألقيت جميع آبائي

في الجحيم

338 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص153.

من هو الشاعر يا سيدتي

إن مشى يوماً على الصراط المستقيم..339

إن الشاعر لايقبل أن يشبه تجربته الفنية وما قام به من حياته بتجارب الشعراء الآخرين ولوا كان هذا الشاعر أبا العلاء المعري: فهو حكيم الشعراء وشاعر الحكماء، كان وافر البضاعة من العلم، غزير المادة في الأدب، إماما فيه، نسيج وحده في الذكاء، ذو إطلاع كبير وتمكن من اللغة والأدب"340 فهو ينكر على من يزعمون أنه استفاد من تجربة من سبقوه في التاريخ من الشعراء والأدباء والحكماء، وإنما كل ما هو موجود في حياته وشعره وعمله الفني، هو لنزار وحده، وهذا الأدعاء، وهذا الزعم لا دليل عليه من الشاعر، فله أن يقول ما يريد، ولكننا لا نأخذ بقوله ما لم يقم عليه دليلاً يشير إلى صدق دعواه.

ولأجل خلق نوع من المفارقة بين تاريخ الأدب الماضي والحاضر يستحضر نزار شخصيات (المهلهل بن أبي ربيعة) الملقب (بالزير سالم)، و(أبي زيد الهلالي)، و(عنترة) وذلك في قصيدة واحدة، فقد وظفهُم في المقطع الثالث في قصيدته (المحضر الكامل لحادثة اغتصاب سياسة) حيث يقول:

سامحونا...

إن قتلنا مرة آباءنا..

وشككنا في روايات أبي زيد الهلالي

وفي شخصية الزير... وفي عنترة...

سامحونا إن شككنا...

في نصوص الشعر والنثر التي نحفظها

---

339 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص154.

340 سامر عبدالرحيم محمد مسعود، *الشخصيات التراثية في أعمال زكرياء تامر القصصية*، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2001، ص217.

فهو يطالب السماح إذا قصر تجاه تاريخ العرب الماضي وما قام به هؤلاء الشعراء و الأبطال، ويطالب العفو (سامحونا)، "ومن خلال قوله (وشككنا في رويات، وفي شخصية الزير سالم) يطلب السماح من قارئيه إن كان قد أخطأ في شخصية معينة أو بنصوص الشعر أو النثر التي تحفظها، أو الأحداث والحروب التي كانت قد حصلت من قبل لأن هناك أكثر من رواية حول شخصية الزير، لأن بعضهم قالوا إنَ اسمه هو سالم، وبعض يقول اسمهٌ عُدي، وبعض يطلق عليه المهلهل"342، وهذا مما يؤخذ على الشاعر أيضاً؛ لأنه يشكك في روايات قد أثبت التاريخ، ومؤرخو الأدب صحتها وإن اختلفت تلك الروايات، ولم يطلب الشاعر نزار السماح في تشكيكه في تلك الروايات؟ وكان عليه أن يأخذ بها والعهدة على المصادر التي ذكرتها، وليس العيب فيه إن ذكرها وثبت خطؤها، وهو بهذا الصنيع يدخل نفسه في قضايا لن يسلم من الرد عليه ومن انتقاده في ذلك.

كما ذكرنا من قبل أن الشاعر نزار قباني في بدايات عمله الفني خصص نسبة كبيرة من أشعاره للمرأة حتى لقب بشاعر المرأة، وبعد سنة 1967م اي هزيمة الخامس من حزيران تحول من كتابة شعر الحب إلى كتابة الشعر السياسي والوطني أكثر مما هو مشهور به، ولكن نزار لم يترك مجال الحب والمرأة بشكل نهائي، فقد كانت المرأة من اهتماماته الأولي وهو يرى بأن حياته مع المرأة لا تتجزء إلى جزين ووبين بأن المرأة والوطن يتكاملان بعضما البعض، وعندما يأتي إلى ذكر شخصية أدبية تاريخية من تاريخ الأدب العربي كشخصية (مجنون ليلى)343 على سبيل

341 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص302.

342 العيد مازية وخديجي نصيرة، *أستحضار الشخصيات التراثية في شعر نزار قباني تزوجتك أيتها الحرية أنموذجا*، بحث ماجستير، الجزائر، 2018، ص64.

343 مجنون ليلى: هو قيس بن الملوح المعروف بمجنون ليلى، نطق بالشعر وهو في السابع من عمره، وقد حاز على جميع الصفات البديعة والأخلاق الكريمة والوديعة، وصاحبته هي ليلى بن مهدي، وقد أصيب بالجنون من

المثال، فإنه يتخذ من تلك الشخصية (ليلى) وسيلة للتدليل على مدى عشقه للمرأة والحب والوطن معاً، وقد ذكر ذلك في قصيدته (السيرة الذاتية لسياق عربي) عندما يقول:

أيها الناس:

أنا مجنون ليلى

فابعثوا زوجاتكم يحملن مني..

وابعثوا أزواجكم كي يشكروني

شرف أن تشبهوني..

فأنا حادثة ما حدثت

منذ الآف القرون..344

استدعي نزار شخصية مجنون ليلى، ليسقط عليها بعداً من أبعاد تجربته الشعرية التي هي تجربة حب الشاعر لصورة صادقة للحب البريء المتزن، لأن الشاعر يرى فيه قصة الشاب الأديب والشاعر اللبيب وسلطان العاشقين وهو مجنون ليلى الذي ضربت فيه الأمثال، فيشبه نفسه به ويقول بأنه شخص لن يتكرر، ولا يأتي مثله في التاريخ، إلا أنه بالغ في مدح نفسه حتى انتقد من قبل النقاد ورجال الدين، لأن الشاعر يأتي بكلمات غير لائقة بالقيم الأخلاقية والمباديء الإسلامية الموجودة في المجتمع العربي (فابعثوا زوجاتكم يحملن مني)، هنا خالف نزار قواعده الأساسيه التي أشار إليها من قبل بأنه جزء لا يتجزء من المجتمع العربي، فهو تجاوز عادات وتقاليد مجتمعه، وقبل كل ذلك خالف الشرائع السماوية التي تحض، وتحث على الفضيلة في الأفعال والأقوال، وهو ما وجه إليه سهام النقاد من الأدباء والمفكرين، والقراء أجمعين.

شدة تعلقه بمحبوبته ليلى. قيس بن الملوح العامري، *قصة مجنون ليلى*، أصحاب المكتبة العمومية، بيروت، لبنان، 1987، ص3.

344 قباني، *الأعمال السياسية لكاملة*، ج6، ص271.

ولبيان وعيه الشعري بالواقع السياسي والاجتماعي الذي عاشت فيه المرأة العربية في الماضي يأتي الشاعر في قصيدته (رسالة إلى رجل ما) باسم (عنترة العبسي)، التي وظفها من خلال وعيه بواقع المرأة العربي في الحاضر، وما تعانيه من الاضطهاد النفسي والجسدي، والعلاقة غير المتكافئة بينها وبين الرجل الشرقي المستبد، الذي ينظر إليها على أنها وليمة، فالشاعر يريد أن تظهر شخصية شجاعة كشخصية عنترة، تخلص المجتمع من الخوف والتمزق والذل، وأن تبتعد يدهُ عن المرأة على أساس أنها الضعيفة، حلال قوله:

يا سيدي
عنترة العبسي خلف بابي
يذبحني
إذا راى خطابي
يقطع رأسي
لو رأى الشفاف من ثيابي
يقطع رأسي
لو أنا عبرت عن عذابي
فشرقكم يا سيدي العزيز
يحاصر المرأة بالحراب
وشرقكم با سيدي العزيز
يبايع الرجال أنبياء
ويمطر النساء في التراب 345

يريد نزار أن يصور القيود التي يفرضها مجتمع الرجل على المرأة، ويرى أن تلك القيود قيود قاسية ومرفوضة؛ لأن روحها وجسدها ملك لها، وأراد أن يضع معدلا لقوة الرجل فوجد في

345 قباني، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ج1، ص577.

شخصية (عنترة العبسي)، وهو الشاعر الجاهلي المشهور، والعاشق المعروف، إذ جعل الشاعر من شخصية عنترة رمزا للقوة المستبدة التي يتصف بها الرجل الشرقي الذي لا يعترف بحق المرأة في التعبير عن عواطفها، بل لا يعترف بحقها في الحياة346، وهو بهذا الصنيع يصادر على حريات النساء؛ لأن حرية المرأة هي أن تلتزم بدينها، وعادات وتقاليد مجتمعها الذي تعيش فيه لا أن تتجرد من القيم، والأخلاق، والعادات، والتقاليد في أقوالها، وأفعالها، وملابسها كما يرى الشاعر، فهذا من الانحلال الخلقي، ومن الدعاوى الباطلة التي تريد أن تجرد المرأة من كل فضيلة، ومن قال للشاعر أن مجتمعاتنا تجعل من الرجال أنبياء، وتضع النساء في التراب؟ أعتقد أن الشاعر لم يوفق فيما ذكره .

يبدو أن قضية المرأة لم تنته في أشعار نزار وتحتاج إلى تعمق أكثر، فهو يستمر بذكر الشخصيات الأدبية والتاريخية في أعماله الفنية، لعرض واقعة من وقائع مجتمعه وآلامه في الماضي والحاضر، فعندما يأتي بشخصية (ديك الجن) في قصيدته (ديك الجن الدمشقي) وهو الشاعر السوري المعروف الذي تروي عنه أنه قتل محبوبته (ورد) وندم أشد الندم على فعلته هذا347، يقول:

إني قتلتك.. واسترحتُ
يا أرخص امرأة عرفتُ..

ويقول:

حسناء... لم أقتلك أنت
وإنما نفسي... قتلت 348

346 خالد عمر يسر، "أستدعاء الشخصيات التراثية في شعر نزار قباني"، ص13.
347 مظهر الحجي، *ديوان ديك الجن الحمصي*، منشورات وزار الثقافة السورية، دمشق، 1987، ص14.
348 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص549–551.

لقد ابتعد الشاعر في قصيدته هذا (ديك الجن الدمشقي) عن النص، ليفسح المجال (لديك الجن) الذي يمثل قناعا فنياً فيه، (ديك الجن الحمصي) الذي يحكي بالنيابة عنه أفكاره وأحاسيسه عن العلاقة بين الرجل والمرأة حينما تكون قائمة على سيطرة الرجل على المرأة، والخيبات التي تصيب الرجل جراء هذه العلاقة. فهو قام بعمل لم يقم به أحد من قبله ولا من بعده، إذ وقع حادثه على يديه حتى هو ما أنساه حتى آواخر أيام حياته، التي قتل على يديه الزوجة والحبيبة[349]، ومثل هذه الحادثة تترك أثراً كبيراً في المجتمعات العربية.

وفي مقطوعة شعرية أخرى في قصيدته (منشورات فدائية على جدران إسرائيل) يستدعي الشاعر أسماء شعراء من العصرين الجاهلي والعباسي (أمرؤ القيس وأبو تمام) ليعبر بهما وعن عصرهما عن حالة المجتمع العربي السياسي الحاضر، ويذكرهما من خلال قوله:

باقون في صوت المزاريب .. وفي أجنحة الحمام
باقون في ذاكرة الشمس .. وفي دفاتر الأيام
باقون في شيطنة الأولاد .. في خربشة الأقلام
باقون في شعر امريء القيس .. وفي شعر أبي تمام
باقون في شفاه من نحبهم .. باقون في مخارج الكلام[350]

يعبر الشاعر في الأبيات الشعرية عن الأنا في أكثر من سياق، وهدفه التعبير عن الأنا في حديثه عن العرب والفلسطين بتكرار لفظة (باقون) أكثر من مرة، مستخدما ضمير المتكلم (نحن)، فنحن باقون، أي أن فلسطين لها أهلها الذين يدافعون عنها، ولها تاريخها الغني والحضارة العريقة، نلاحظ كيف يربط الشاعر بين الأدب والسياسة والتاريخ، فصوت المزاريب وأجنحة الحمام وذاكرة الشمس ودفاتر الأيام وأشعار أمريء القيس وابي تمام، كلها دلالات توحي بأن الشاعر على وعي عميق بتاريخه الماضي ويبني الآمال ويطالب بتمسك ابناء مجتمعه بقضيتهم

---

349 الحجي، *ديوان ديك الجن الحمصي*، ص29.

350 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص182.

وصبرهم وعزيمتهم تجاه القضايا الموجودة في حياتهم، فخلود الشاعرين المذكورين هنا، هو معادل لخلود نضال المجتمع في وجه الأعداء.

5.2.3. الشخصيات الدينية

هناك أسباب ودوافع عدة ومتنوعة لذكر وتوظيف الشخصيات الإسلامية واستدعائها في شعر نزار قباني، ويمكن أن ترجع هذه الأسباب والعوامل إلى "التشابك والترابط بحيث يصعب الفصل الحاسم بينها ووضع حدود دقيقة لمنطقة تأثير كل منها، والجزم بالنقطة التي ينتهي عندها تأثير هذا العامل المعين ليبدأ تأثير ذلك الآخر، كما أن هذه العوامل ذاتها تتبادل فيما بينها التأثير بحيث قد يقوى عامل معين تأثير عامل آخر أو يضعفه، فسوف تظل كل محاولة لتصنيف هذه العوامل وتحديدها غير حاسمة وغير نهائية"351، ومن هذه الشخصيات التي ذكرها نزار قباني في قصائده، شخصية (الرسول) (صلى الله عليه وسلم) وشخصية (موسى) (عليه السلام).

كان النبي (محمد) صلي الله عليه وسلم منذ ولادته بداية للنور الذي غمر البشرية، فهو أفضل الخلق، سيد الحق، خاتم الأنبياء الذي أرسل الله للناس عامة، ذكر اسمه المبارك في المجاليس والمناسبات تعنى دلالاة كثيرة وكبيرة، يحق أن يحمل أكثر من تعابير، وليس بعجب أن يأتوا الشعراء بأسمه الحبيب في أشعارهم، فالشاعر نزار قباني كان كثير التعلق بالتاريخ العربي وما فيه من أبطال وشخصيات سياسية وإسلامية، فيذكر شخصية النبي في قصيدته (القدس) ويأتي معه ذكر شخصية النبي (عيسى) عليه السلام ويربط التاريخ الماضي بالحاضر وارسال رسالة غير مباشرة بالتعايش السلمي بين الأديان السماوية، عندما يقول:

سألتُ عن محمَد

فيك، وعن يسوعْ

يا قدْسُ. يا مدينة تفوح أنبياءْ

351 علي عشري زايد، *أستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، ص15.

يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء[352]

ويقول أيضا:

حزينة عيناك يا مدينة البتولْ

يا واحة ظليلة مر بها الرسولْ[353]

نعرف أن قصص الأنبياء (عليهم السلام) مليئة بأحداث خاصة حتى صار كل نبي رمزاً لقضيته الخاصة، فمجيء شخصية المسيح إلى جانب شخصية الرسول، للدلالة على عمق العلاقات التي تجمع المسلمين والمسيحيين، ومن ثم وحدة مصيرهم أمام عدو لا يفرق بين مسلم أو مسيحي أو بين مسجد أو كنيسة، "إذ تكون القدس بقداستها ومنزلتها لدي المسلمين والمسيحين على السواء، فهي مهبط الأنبياء ومعراج الرسول، وفيها أيضا كنيسة القيامة، ومن ثم نعرضها للخطر بالاحتلال الإسرائيلي لها"[354].

وتأكيداً لما ذهب إليه في بناء وعيه الشعري في استدعائه لشخصية الأنبياء، يأتي إلى ذكر بعض سور القرآن في قصائده:

سوف ننسيك فلسطين

ونستأصل من عينيك أشجار الدموع

وسنلغي سورة (الرحمن)..

و(الفتح

ونغتال يسوع..

وسنعطيك جوازاً عربياً

---

352 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص161.

353 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص162.

354 الزواهرة، ظاهر محمد، *التناص في الشعر العربي المعاصر التناص الديني نموذجا*، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن 2013، ص255.

بعد هزيمة حزيران وما خلفتهُ من فجيعة ومرارة وخيبة أمل اتجه الشعراء إلى التراث دعما للثقة بالنفس، وبحثا عن اشكال جديدة تقلل من النبرة الذاتية في شعرهم، فالشاعر من خلال وعيه بالواقع التاريخي والسياسي، لجأ إلى التراث من أجل تقوية النفس العربي المهزوم وتوجيه الحاضر نحو مستقبل واعد، عندما يجعل من نفسهُ قاتلا للمسيح (ونغتال يسوع) لكنه لم يقتل المسيح من أجل حظ من الدنيا أو مآرب دينية، بل أغتالهُ لتحقيق عنصر التناقض في القصيدة التي قامت في الأصل على التناقضات، فقتل المسيح يرمز لمعاناة الألم النفسي ورمز التضحية والفداء356. ولا بد من الإشارة إلى أن الإسلام ينفي مسألة قتل المسيح وصلبه، كما جاء في القران الكريم: (وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم)357. فالقرآن يصرح بأن المسيح لم يصلب بل رفعهُ الله إليه، ولا ضير في ذلك فالشاعر يتكلم من منطلق عقيدته المسيحية، وإن كانت قصة صلب المسبح ليس لها أصل في تشريعنا الإسلامي .

ومن الشخصيات الدينية التي ذكرها نزار في قصيدته (إلى الأمير الدمشقي توفيق قباني) شخصية (النبي يوسف عليه السلام) ومن خلال رثائه لولده توفيق القباني الذي وافتهُ المنية صغيراً، يشبهه بسيدنا يوسف في حُسنه وجماله وما وقع له من غدر ومكيدة بقوله:

كان كيوسف حسناً..
وكمن أخاف عليه من الذئب
كنت أخاف على شعره الذهبي الطويل
وأمس أتوا يحملون قميص حبيبي

---

355 قباني، *الأعمال الساسية الكاملة*، ج1، ص212.

356 رعد رفعة مولود، "أستدعاء الشخصيات الأسلامية في شعر نزار قباني"، ص98.

357 *سورة النساء*، آية 157.

وقد صبغته دماء الأصيل..358

استتخدم الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية التشبيه لعرض الواقع الذي حلَ به بعد موت ابنه توفيق القباني، وما حس من آلام بعد فراق أبنه، يمكن أن نقول أن ذكر النبي يوسف في أي نص لهُ حضور معنوي في ذاكرة المتلقي وما فيها من وقائع، فعندما يشبه نزار أبنهُ توفيق بالنبي يوسف، فعليه أن يأتي بأجمل صور من التشابيه (كيوسف حسناً) و(شعره الذهبي الطويل) كأنه رأى يوسف بعينه وعاش في زمنه، فالكلمات تعطي دلالات بأن الشاعر كان متأثراً جداً بفقدان ابنه توفيق، ولا ينسى حُسنه، ويأتي بهذه الأبيات الشعرية "حتى يُرفه عن نفسه"359، ولا ينسى ذكراه، وقد كان للتشبيه دوره في الكشف عن الحالة النفسية للشاعر، وفي الكشف عن تلك المعاناة، والألم المبرح الذي لا يزال مسيطرا على نفسيته؛ لأن التشبيه سيجعل النفس تتطلع إلى تلك المشابهة بين ولده، وبين يوسف عليه السلام، ومن المعلوم أن يوسف عليه السلام قد حاز نصف الجمال، وعرف، وشهر بين الناس جميعا بصفة الجمال خلافاً لصفات أخرى، ولكن الصفة البارزة فيه عليه السلام هي صفة الجمال، وفي تشبيه الشاعر ولده بيوسف عليه السلام في الجمال لا شك يشير إلى فداحة الخطب، وكأنه يقول إن الذي فقدته ليس شيئاً هيناً على النفس حتى تسلوه وتنساه، وإنما الخطب فيه عظيم، والفقد أليم، والنسيان أمر عظيم، وقد كان للتشبيه دوره في الكشف عن كل هذا .

وقد يكون توظيف الشاعر لأسماء الأنبياء، كالنبي سليمان (عليه السلام) من أجل بيان تفرد وعيه الشعري وبأنَ وعيه الشعري أصيل، ووليد حياته المعيشة:

ما تتلمذت على شعر المعري

ولم أقرأ تعاليم سليمان الحكيم

---

358 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص461..

359 هانز نيرهوف، *الزمن في الأدب*، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، ط2، القاهرة، مصر، 1972، ص7.

إنني في الشعر لا أباء لي

فلقد ألقيت جميع آبائي

في الجحيم

من هو الشاعر يا سيدتي

إن مشى يوماً على الصراط المستقيم..360

يستنكر نزار ويرفض الفكرة إذا قالوا له أنه تلمذ على يد شعراء من قبله، ولكن هل يمكن أن يرفض شخص بأن يتعلم ويقرأ أخبار الأنبياء؟ وأن النبي سليمان عرفهُ اللهُ منطق الطير والحيوان وسخر لهُ، فالشاعر "يتابهي مع نوع من الأفتخار بنفسه بكثرة علمه ووحدة ذكائه، وعلى حد تعبيره فهو قد تفرد لهذه الأمور الموجودْ في الشاعر (المعري) والنبي (سليمان) عليه السلام361.

استدعاء الشخصيات الإسلامية وذكرهم في الأعمال الأدبية عند شعراء عصر الحديث أصبح جزءاً من البناء الشعري الحديث والمعاصر، وتكون شخصية الخلفاء والصحابة أكثر شخصيات التراث في شعر نزار قباني السياسية والوطنية، وتعد شخصيتا (أبي بكر الصديق وعثمان بن عفان) رضي الله عنهما، من هذه الشخصيات التاريخية الإسلامية التي يدل كل منها على الشهامة والكرامة، ولهما تأثير خاص في وجدان الإنسان المسلم، كما نجد ذلك في قصيدة (تقرير سري من بلاد قمعستان) ويقول:

لم يبق فيهم لا أبوبكر، ولا عثمان

جميعهم هيكل عظمية في متحف الزمان

تساقط الفرسان عن سروجهم

---

360 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص154.

361 العيد مازية وخديجي نصيرة، أستحضار الشخصيات التراثية في شعر نزار قباني تزوجتك أيتها الحرية أنموذجا، ص50.

واعلن دويلة الخصيان362

اعتمد الشاعر في بناء قصيدته هذه على أسلوب التكرار كثيراً، إذ يشكل التكرار عند الشاعر ظاهرة بارزة في القصيدة لتأكيد الذات وحضورها في بعض المقاطع التي تتطلب التكرار حين تكون النفس الشاعرية متأزمة وحزينة؛ وذلك لبعث الدلالة بإيقاع موسيقي مرتب، ووظف التكرار للتعبير عن وعيه الأصيل بالواقع المعيش موقظاً للمشاعر وقوياً للمعنى، ومؤكداً لها، لجء إليه الشاعر لبناء قصيدته ويكون محور ارتكاز القصيدة ومنبع ثقلها الفني وتكاملها الإيحائي.

إذ يصور نزار من خلال وعيه بالتاريخ العربي والإسلامي، ما آل اليه حال الأمة العربية الضائعة في المآسي والهزائم المتتالية، على أيادي من تولوا مسؤليتها وتخاذلوا في أداء واجب الدفاع عنها وتسييرها، باعوها بأبخس الأثمان ولم يبق بينهم من يستحق صفة الإنسان، فاستثمر الشاعر هذه الشخصيات الإسلامية ليسقط عليها دلالات سياسية، فشخصية (أبي بكر وعثمان) ترمزان إلى واقع العالم العربي الذي يتخبط في المحن والأحزان وتتساقط مدنه الواحدة تلو الأخرى، مثل القدس وبغداد واليمن وسوريا، إذا لم يجد الشاعر شخصيات امثال أبي بكر وعثمان في مجتمعنا، فيشبه المسؤولين الحاليين بالهياكل العظمية التي أصبحت ثقلاً على كاهل الوطن والمجتمع.363.

وقد اتكأ الوعي الشعري لدى نزار بالثنائيات الضدية، كالتضاد بين الحقيقة والزيف، الطغيان والعدالة،وغيرها، فهذه الثنائيات تلتحم في تنام جدلي تؤكد في النهاية قدرة الابداع والحقيقة على الوقوف في مواجهة اليأس أو الموت أو الكذب364، فالشاعر هنا يستحضر شخصية (الإمام الحسين) في قصيدته (السمفونية الجنوبية الخامسة) وهو في حالة من الوعي حتى يقول

---

362 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص27.

363 ياسر عكاشة حامد مصطفلى، "فلسطين في شعر نزار قباني" *حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق*، فلسطين، العدد: 5، 2015، ص110.

364 القواسة، الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني، ص52.

بأن (الحسين) هو رمزاٌ للمقاومة والدفاع عن الكرامة وحب الوطن، والموت لأجل القضية والنضال على الخنوع والاستكانة عندما يقول:

سميتك الجنوب

يا لابسا عباءة الحسين

وشمس كربلاء

ياشجرة الورد الذي يحترف الفداء

يا ثورة الأرض التقت بثورة السماء...365

يوظف الشاعر شخصية (الحسين) كرمز للنضال والمقاومة، ثم تتجلي (كربلاء) باعتبارها قربانا من قرابين الحرية والإنسانية، ونجد أيضا بدء القصيدة ب حرف (يا) وغير خاف ما تمثلهُ هذه الأداة من جمالية فنية لأستحضار الوقائع التاريخي والسياسي، والشخصية التاريخية (للحسين) ومقتله في كربلاء، إن هذه الأستدعاء لا يصور الفاجعة في إطارها التاريخي فحسب، بل لتوظيف دلالة الخيانة والانتهازية، والتخلي عن المبادئ الأخلاقية والقيم النبيلة لبعض الإخوة، والأوضح، (حكام العرب، وأمراء البترول) الذين باعوا ضمائرهم، وهذا يؤدي إلى فقدان الموقف الإنساني الصادق وضياعه من قضايا العصر. وبهذا تخيم الخيانة بظلالها على الشعر، وتفقد الكلمة أهميتها بوصفها وسيلة من وسائل التغيير نحو الأفضل366.

وفي قصائده نجد أيضا استدعاء شخصية (السيدة فاطمة) ليبين مرة أخرة وعيه تجاه ماضي المرأة العربية المشرق وما قاموا به من أجل الحفاظ على عزتها وشرفها وكرامتها ، فاستدعائه لشخصية سيدتنا (فاطمة) دلالة لرمز من الرموز التاريخية لنساء العرب التي جسد عليها دلالات ورؤى جديدة، فهو يؤول دلالتها التراثية ليمنحها بعدا دلاليا جديدا، أي دلالة معاصرة تتناسب وقضيته المعاصرة التي يعالجها بقوله:

---

365 قباني، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ج2، ص242.

366 رعد رفعت مولود، "أستدعاء الشخصيات الإسلامية في شعر نزار قباني"، ص98.

سرقوا منا الزمان العربي

سرقوا فاطمة الزهراء من بيت النبي 367

فالشاعر يشتكي من أمراء العرب وكأنهُ يشير إلى كارثة تاريخية دارت في بيت الامام علي بن ابي طالب وأسفرت عن وفاة فاطمة الزهراء، التي كانت في اعتقاده نسخة القرآن الأولى، ويجعل نزار من شخصية فاطمة رمزا للمرأة العربية التي هتكت حرمتها أمام أعينهم، فالعدو دخل بيت نبيهم عليه السلام ليسرق إنسانة هي عنوان الشرف والكرامة.

6.2.3. الشخصيات الأسطورية

تفيد الأسطورة على الغالب "الحادثة القديمة المحفوفة بالمبالغات حتى الخرافات أحياناً، وتفيد أيضاً الأقاويل المنقمة المزخرفة التي لا نظام لها، حتى أنها تشبه الكلام الباطل، وهي تتناول مختلف النشطات الاجتماعية من (أدبية، حربية، صناعية، دينية)، وقد ورد تفسير آخر لمعنى الأسطورة، بمعنى أنها خبر تاريخي أو حكاية تاريخية بالغت فيها المخيلة الشعبية أو الابتكار الشعري368.

وقد لاحظ الباحث، أن شخصيتي (شهرزاد وشهريار) من أهم الشخصيات الخيالية التي تعامل معها الشعر في بناء صرع وعيه الشعري، كما لاحظ أن مجيء هاتين الشخصيتين في شعر العربي المعاصر يكاد يتناقض مع مدلولهما في الأدب القصصي والمسرحي، "حيث ترمز شخصية شهرزاد إلى ترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء إلى الحقائق الكبرى، بينما يرمز شهريار إلى تلك القوة العارمة التي استطاع الحب أن يهذبها ويقلم إظفارها"369، فقد استدعي نزار شخصية

---

367 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص487.

368 حسين الحاج حسن، *الأسطورة عند العرب في الجاهلية*، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998، ص17.

369 علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص163.

(شهرزاد) في شعره (حوار مع أمرأة غير ملتزمة) لبيان وعيه تجاه قضايا متعلقة بمجتمعه، كقضية المرأة العربية وكيفية مواجهة الأحداث والواقع:

أسكتي يا شهرزاد

أنتي في واد.. وأحزاني بواد

فالذي يبحث عن قصة حب

غير من يبحث عن موطنه تحت الرماد..

أنت.. ما ضيعت، يا سيدتي شيئاً كثيراً

و أنا ضيعتُ تاريخاً

وأهلاً..

وبلاداً..370

الشاعر يرفض ما يحكى وما يقول غيره عن القصة، وهو لا يريد بأن يسمع الحكايات التي تسردها شهرزاد على الملك شهريار، ويدعوها بالسكوت لأن حكاياتها لم تعد تعنيه، فهي تحكي عن مواضيع لا تعتبر عن ما يختلجه من أحزان وأوجاع، "ويعتبر نزار نفسه كأنهُ خسر كل شيء في هذه الدنيا ولم يبق له شيء على عكس شهرزاد التي وجدت في الحكايات منفذاً لها من قتل شهريار له"371.

أما شخصية (شهريار) في قصيدته (دموع شهريار) فهي محاولة الشاعر للتعبير عن الواقع التاريخي للمرأة العربية وتفكير الرجل تجاه المرأة، كما ذهب أغلب الشعراء إلى التعبير من خلال شخصية شهريار ليجسدوا ذلك الأسى الدفين الذي تعانيه المرأة، بعد أن فقد الجنس

---

370 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص234.

371 العيد مازية وخديجي نصيرة، *أستحضار الشخصيات التراثية في شعر نزار قباني تزوجتك أيتها الحرية أنموذجا*، ص71.

بالنسبة له وبعده العاطفي والإنساني، وذلك الشعور الأليم بالوحدة حين يصبح الجنس مجرد صلة ميكانيكية لا روح فيها، بدل أن يكون رباطا روحياً بين اثين372، ويقول:

لا أحد يفهمني..

لا أحد يفهم ما مأساةُ شهريار

حين يصير الجنس في حياتنا

نوعا من الفرار...

مخدراً نشمهُ في الليل والنهار.....

لن تفهميني أبداً..373

فعلى الرغم من معاناة الشاعر لمواجهة واقعه التاريخي وآلام الماضي، إلا أن مأساة شهريار الناجمة عن المفهوم الخاطىء للجنس، فرار، مخدر، ضريبة، بغير أختيار، وأن الجنس فقد بعده الإنساني، "فهو يريد أم ينتصف له عبر شخصية شهريار، من خلال رؤيته للعلاقة بين الرجل والمرأة القائمة على العطاء المتبادل بينهما، يقف كل طرف فيها ندأ للآخر"374.

وفي محاولة أخري لرجوعه إلى الماضي وبيان الواقع الحاضر، يستحضر الشاعر أسماء ورموز تراثية أخرى في قصائده، للتعبير عن معاناته وثقل تجربته ومحاولاته وموقف الجمهور وأبناء مجتمعه اللامبالي بما يحدث في بلدانهم، وهذا بادٍ من خلال قصيدته (إفادة في محكمة الشعر) التي يذكر (السندباد) كرمز من رموزه التاريخية والسياسية، عندما يقول:

إنَني السندبادُ ، مزقهُ البحر

وعيْنا حبيبتي الميناءُ375

372 علي عشري زايد، *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، ص163.

373 قباني، *الأعمال الشعرية الكاملة*، ج1، ص545.

374 خالد عمر يسر، "أستدعاء الشخصيات التراثية في شعر نزار قباني"، ص14.

375 قباني، *الأعمال السياسية الكاملة*، ج3، ص396.

لقد كتب كثير من الشعراء عن (سندباد) ولكن نزار ذكرها في قصيدته كرمزا الثائر المعاصر الذي يقتحم الأخطار والهوال في سبيل تحقيق واقع سياسي أو اجتماعي أفضل لأمته، فالشاعر يضع نفسه في مكان سندباد عندما يبدأ رحلته الفني في الكتابة عن المرأة وعن قضايا اجتماعية وسياسية، وفي كل مرة يعود إلى نقتطه البدائية.

الخاتمة

فبعد تلك المعايشة الطويلة حول هذه الدراسة الموسومة (الوعي الشعري بالواقع السياسي في قصائد نزار قباني) بحثا، ودراسة، وتحليلا، وتذوقا، كان لا بد أن يتمخض البحث بعد تلك الرحلة الطويلة عن أهم النتائج التي توصل إليها والتي أجملها في النقاط التالية :

أولاً: يذهب كثير من الباحثين والنقاد إلى أن الشعر السياسي عند نزار قباني يرجع إلى سنة 1966 عندما ترك عمله الدبلوماسي، تليها نكسة حزيران سنة 1967 التي بدء فيها كتابة الشعر السياسي، لكن جذور الشعر السياسي والوطني للشاعر يرجع إلى نكبة 1954 عندما كتب قصيدته الشهيرة (خبز وحشيش وقمر). لكن التحولات الكبرى في حياة الشاعر ارتبطت ارتباطاً مباشراً بنكسة حزيران، فقد كانت حرب حزيران وما أسفرت عنه من واقع عسكري وسياسي واجتماعي ونفسي، الزلزال الذي هز وجدان نزار قباني وحول اهتمامه إلى قضايا الوطن ومجتمعه العربي بأسره.

ثانيا: كان نزار قباني في شعره السياسي قاسياً على العرب، ولكنه كان بمثابة علاج لأمتة التي عانت الفشل في كل مناحي الحياة، فأغلب قصائده السياسية وإن كانت تحمل في طياتها لونا من القسوة إلا أنها كانت مغلفة، ومبطنة بألوان من الرحمة بأمته، فكانت قسوة للحث على النهوض، والخروج من الكبوة التي ألمت بها ، فكانت عبارة عن تعبير عن الواقع السياسي العربي المهزوم، وفضح السلطة على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والثقافية.

ثالثاً: مرَ الشاعر بمراحل فنية مختلفة، رغم أنه كان مشهوراً بشاعر المرأة والحب والغزل، ومع كثرة هذه المراحل الفنية التي مرَّ بها إلا أن تحوله لكتابة الشعر السياسي يعدَ بمثابة الحقبة الذهبية في حياته الفنية؛ لأنه كرس جميع قصائده السياسية لخدمة المجتمع العربي بما فيه من الظلم والقمع والاستبداد؛ لحثهم على مقاومة الظلم، والاستبداد خاصة من قبل الأنظمة الاستبدادية التي تعاقبت عليها.

رابعاً: أثبتت الدراسة أن هناك تأثيرات كبيرة كان لها أثرها البالغ في نفسية الشاعر نزار قباني، فالفترة التي قضاها الشاعر متنقلا بين العديد من السفارات كدبلوماسي لبلده وتجواله في الدول العالمية، ترك في نفسه تأثيرات عميقة، وقد ظهر أثر ذلك التأثير بوضوح في نصوصه في إبداعاته الشعرية، إذ رسم كل هذه التجارب في أشعاره من خلال مقارناته المتعددة بين ما يدور في المجتمعات الغربية والعربية.

خامساً: تبين من خلال البحث والدراسة أن الشاعر الكبير نزار قباني قد استعمل الرمزية، والتلميح في كثير من أشعاره التي خاطب بها مجتمعاته العربية، ولجوئه للرمزية كان مقصودا من الشاعر، وهذه الرمزية لم يكن متفرداً فيها، وإنما كانت عادة أكثر شعراء عصره؛ ليكون في مأمن من ظلم المستبدين من جانب، ومن جانب آخر لأجل تخفيف البيان الخطابي من التعبير المباشر، لأن ذلك قد يؤدي بهم إلى المخاوف والابتعاد عن بلادهم كحد أدنى للعقوبة.

سادساً: أثبت البحث أن الشاعر الكبير نزار قباني استطاع من خلال وعيه الشعري أن يوظف عنصر الحدث في قصائده السياسية توظيفاً فنياً راقياً جعلها نابضة بالحركة والحيوية، كأنها مشاهد حية آنية واستطاع من خلال هذا التوظيف أن يحرير المجتمع العربي من ذاته التقليدية ومن تحجره الذهني والأخلاقي، كما أشار إليه في قصيدته "هجم النفط مثل الذئب علينا" وقصيدته "المهرولون" وقصائد أخرى.

سابعاً: تبين من خلال البحث أن الشاعر نزار قباني قد وظف كثيرا من الأساليب البلاغية كثيرة، ويعد التكرار من أبرز تلك الأساليب التي لجأ إليها الشاعر في كثير من قصائده السياسية؛ وقد كان للتكرار أثر كبير في إثبات ما يريد الوصول إليه وتأكيده، حتى تكون نصوصه فعالة، ويجعل من خطابه مؤثراً ومقنعاً لدى المتلقي.

ثامناً: تبين من خلال البحث أن الشاعر كثيرا ما كان يعمد إلى استحضار الأماكن والمدن العربية القديمة بشكل مقصود ليتسنى له عقد المقارنات بين الحضارة العربية البائدة، وغيرها من الحضارات الأخرى التي بنيت على أكتافها، ويشير من خلال تلك المقارنات إلى

الحاضر المزري الذي آلت إليه؛ ليثير في نفس القارئ حالة الشجن، والبكاء خاصة على تلك الحضارات التي اندثرت في الأندلس وسوريا، وبغداد، وبيروت والبلدان العربية الأخرى.

تاسعاً: إن علاقة الشاعر بالتاريخ العربي كانت علاقة وثيقة، فهو ينظر إلى هذا التاريخ بصفته مصدر إلهام وإيحاء هام، لا غنى للشاعر عنه، وهذه العلاقة لا تقوم على المحاكاة أو إعادة إنتاج التراق كما هو، بل الوعي الشعري عند نزار جعل من هذا العلاقة على التفاعل العميق مع عناصره ومعطياته، قصد تطويرها للتعبير عن التجربة الشعرية المعاصرة، وإيصال أبعادها الشعورية والنفسية إلى المتلقي.

عاشراً: أثبت البحث أن الشاعر نزار قباني كان كثيرا ما يستحضر الشخصيات التاريخية، والسياسية، والأدبية، والإسلامية في إبداعاته الشعرية خاصة السياسية منها، ومع استحضاره لتلك الشخصيات كان يرمز من خلالها لدلالات معينة يقصدها، وفي استخدامه لتلك الشخصيات دلالة واضحة على وعيه، وقراءته للتاريخ، ومعرفته بالشخصيات الإسلامية، وإن لم يكن مسلماً، بالإسلام، وفي استدعائه لتلك الشخصيات كذلك إشارة منه إلى تلك الحالة المزرية في المجتمات العربية، أو خلق نوع من المفارقة لدى المتلقي، وتعرية لانفعالاته ورؤيته للواقع الاجتماعي والسياسي.

المصادر

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون أبو زيد ولي الدين الحضرمي، ***مقدمةأبن خلدون***، دار يعرب، ط1، دمشق، سوريا، 2004م، ج1.

ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي، ***لسان العرب***، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2003م، ج9،ج6.

إحسان عباس، **اتجاهات *الشعر العربي المعاصر***، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط2، الكويت، 1998م.

أحمد ابراهيم الجبير، ***مبادء العلوم السياسية***، منشورات الجامعة المفتوحة، طرابلس، ليبيا، 2000م.

أحمد السكوت، ***قاموس الأدب العربي الحديث***، دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر، 2007.

إرنست كاسير، ***مدخل إلى فلسفة الحضارة الأنسانية***، تر: احسان عباس، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 2000م.

الأزهري، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، ***تهذيب اللغة***، دار أحياء التراث العربي، ط1، بيروت، لبنان،2001م، ج3.

إسماعيل أحمد محمد ياغي، ***مصادر التاريخ الحديث ومناهج البحث فيه***، دار العبيكان للنشر، ط1، السعودية، 1991م.

اسماعيل سراج الدين، ***ابن خلدون إنجاز فكري متجدد***، تر: محمد الجوهري، مكتبة الأسكندرية، ط1، مصر، 2008م.

إلفين كرنان، ***موت الأدب***، تر: بدرالدين حب اله الديب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2000م.

انطونيو داماسيو، ***الشعور بما يحدث- دور الجسد والعاطفة في صنع الوعي***، تر: رفيف كامل غدار، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

أوستن وارين، رينيه ويلك، ***نظرية الأدب***، المجلس الأعلى للفنون والأداب والعلوم الأجتماعية، ط3، بيروت، لبنان، 1962م.

اوليدوف، ***الوعي الأجتماعي***، تر: ميشيل كيلو، دار أبن خلدون، ط2، بيروت، لبنان، 1982م.

برهان عبدالرحمن قادر، ***المدينة في شعر نزار قباني***، دار موفم للنشر، الجزائر، 2015م.

بسام قطوس، ***سيميائية العنوان***، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، عمان، الأردن، 2001م.

البستكي، نصرت عبدالله، ***امن الخليج من غزو الكويت إلى غزو العراق***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2003م.

البغدادي، عبداللطيف محمود، ***مذكرات عبداللطيف البغدادي***، المكتب المصري الحديث، ط1، القاهرة، مصر، 1977م، ج2.

البواب، ميران سعيد زكي، ***الرمز الأندلس في الشعر العربي الحديث 1950-2000م دراسة دلالية***، رسالة ماجستير في الأدب، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2005م.

تيري إيجلتون، ***مقدمة في نظرية الأدب***، تر: أحمد حسان، نوارة للترجمة والنشر، ط2، القاهرة، مصر، 1997م.

تيري أيغلتون، ***نظرية الأدب***، تر: ثائر ديب، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، العراق، 2006م.

جابر المتولي قميحة، ***التراث الأنساني في شعر أمل دنقل***، دار الهجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1987م.

الجاحظ، ***أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبين***، دار مكتبة الهلال، ط1، بيروت، 2000م، ج2.

جان دزيد زيك وتادوز والشنوفسكي، ***الأسرار والخفايا السياسية لحرب الأيام الستة***، تر: منصور أبوالحسن، دار علاءالدين، ط1، دمشق، سوريا، 1980م.

الجبوري، كامل سلمان، ***معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2003م***، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت ، لبنان، 2003م، ج6.

جماعة من كبار اللغويين العرب، ***المعجم العربي الأساسي***، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، طبعة لاروس، تونس، 1989م.

جهاد فاضل، ***فتافيت شاعر وقائع معركية مع نزار قباني***، دار الشروق، ط1، بيروت، لبنان، 1989م.

جيرارد دولودال، ***السيميائيات أو نظرية العلامات***، تر: عبدالرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 2004م.

جيرالد برسن، ***قاموس السرديات***، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، مصر، 2003م.

الجيزاوي، سعدالدين محمد، ***العامل الديني في الشعر المصري الحديث***، المجلس الأعلى للفنون والآداب، مصر، القاهرة، 1964م.

الجيوسي، سلمى خضراء، ***في قضايا الشعر العربي المعاصر***، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط1، تونس، 1988م.

حامد محمد جبر أبو عريبان، ***لبيد بن ربيعة حياته وشعره***، رسالة ماجستير في الأدب، جامعة الأزهر، مصر، 1997م.

حبيب بوهرور، ***تشكل الموقف النقدي عند نزار و أدونيس***، تقديم هادي نهر، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، الأردن، 2008م.

حبيبة محمدي، ***القصيدة السياسية في شعر نزار قباني***، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007م.

حسين الحاج حسن، ***الأسطورة عند العرب في الجاهلية***، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998م.

حسين العوري، ***الرفض في شعر نزار قباني***، الدار العربية للكتب، تونس، 1999م.

الحلح، يحيى محمد صالح، *قراءة في ادب نزار قباني*، دار علاءالدين للنشر والتزيع والترجمة، ط1، دمشق، سوريا، 2001م.

حليم بركات، ***المجتمع العربي المعاصر***، مركز دراسات الوحدة العربية، ط6، بيروت، لبنان، 1998م.

خالد سليمان، ***المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق***، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر.

خريستو نجم، ***النرجسية في أدب نزار قباني***، دار الرائد العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1983م.

الخوري، **جوزيف الخوري طوق** ، *نزار قباني وانكسرت قارورة العطر الدمشقي*، دار نوبليس للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 2005م.

خيرة حمرة العين، ***شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول***، مؤسسة مادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط1، إربد، الاردن، 2011م.

الدسوقي، محمد سيد علي، ***البنية التكوينية للصورة الفنية***، دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2008م.

الرازي، ابي الحسين بن فارس بن زكريا، ***معجم مقايس اللغة***، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت ، لبنان، 2008م، مجلد2.

رجاء عيد، ***لغة الشعر قراءة في الشعر الحديث***، منشأة المعارف، ط1، الأسكندرية، مصر، 1985م.

رحاحلة، أحمد زهير، ***القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر***، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2012م.

روبرت همغري، ***تيار الوعي في الرواية الحديثة***، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، ط1، القاهرة، مصر، 2015م.

رينيه ويلك، ***الهجوم على الأدب***، تر: حنا عبود، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2000م.

رينيه ويلك، اوستن وارين، ***نظرية الأدب***، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، 1987م.

الزواهرة، ظاهر محمد، ***التناص في الشعر العربي المعاصر- التناص الديني نموذجا***، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن 2013م.

سامر عبدالرحيم محمد مسعود، ***الشخصيات التراثية في أعمال زكرياء تامر القصصية***، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2001م.

سعيد علوش، ***معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة***، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1985م.

السليماني، أحمد ياسين، ***التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر***، دار الزمان، ط1، دمشق، سوريا، 2009م.

سمية بن مسعي، ***صورة الوطن في شعر نزار قباني دراسة فنية***، رسالة ماجستير في الأدب، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2013م.

سمير سحيمي، ***الأيقاع في شعر نزار قباني***، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2009م.

سمير شريف استيتية، ***منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص***، دار وائل للطباعة والنشر، ط1، عمان، الأردن، 2003م.

سوزان بلاكمور، ***الوعي***، تر: مصطفى محمد فؤاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، القاهرة، مصر 2016م.

شاكر فحام، ***نظرات في ديوان بشار بن برد***، مطبعة اللغة العربية، ط2، دمشق، سوريا، 1978م.

شقيرات، عمر صالح، ***الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث نزار قباني أنموذجا***، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014م.

شكر صابرو موسي حلس، ***الوعي الاجتماعي العربي تحليل سيسولوجي***، مكتبة دار المنار، غزة، 2002م.

شكري عزيز ماضي، ***في نظرية الأدب***، دار العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت ، لبنان، 1993م.

شكيب أرسلان، ***خلاصة تاريخ الأندلس***، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1983م.

الشوباشي، محمد مفيد، ***الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية الى الواقعية الأشتراكية***، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، 1970م.

صحر هادي شبر، ***الصورة في شعر نزار قباني***، دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011م.

صلاح فضل، ***مناهج النقد المعاصر***، دار أطلس، ط4، القاهرة، مصر، 2005م.

الطاقاني، اسماعيل ابن عباد بن العباس بن أحمد بن أدريس، ***المحيط في اللغة***، عالم الكتب، ط1، بيروت، لبنان، 1994م، ج2.

الطائي، بيداء عبدالصاحب، ***البنية الدرامية في شعر نزار قباني***، دار الضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بغداد، العراق، 2012م.

طه نجم عبدالعاطي، ***علم أجتماع المعرفة ودراسة في مقولة الوعي والأيدلوجيا***، دار المعرفة الجامعية، ط2، الأسكندرية، مصر، 2000م.

عادل حسن غنيم، ***في منهج البحث التاريخي***، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، مصر، 2015م.

عبد الناصر هلال، ***اليات السرد في الشعر العربي المعاصر***، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2006.

عبدالرحمن بدوي، ***موسوعة الفلسفة***، دار الفاس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1996م، ج1.

عبدالسلام المساوي، ***البنيات الدالة في شعر أمل دنقل***، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1994م.

عبدالعزيز المقالح، ***ثلاثيات نقدية***، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2000م.

عبدالعظيم رمضان، ***تحطيم الآلهة قصة حرب يونية 1967***، مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة، مصر، 1998م.

عبدالقادر فيدوح، ***إراءة التأويل و مدارج معنى الشعر***، دار صفحات للدراسة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 2009م.

عبدالكريم بكار، ***تجديد الوعي***، دار القلم، ط1، دمشق، سوريا، 2000م.

عبدالله الخطيب، ***الإنسان في الفلسفة دراسة تحليلية***، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، العراق، 2002.

عبدالله القصيمي، ***العرب ظاهرة صوتية***، مطبعة شركة مونمارتر للطباعة والنشر، باريس، فرنسا، 1977م.

عبدالله بوخلخال، ***التعبير الزمني عند النحاة العرب***، ديوان المطبوعات العربية، الجزائر، 1987م.

عبدالله صولة، ***الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية***، دار الفارابي، ط1، تونس، 2001م، ج1.

عبدالله يوسف الغنيم، ***الكويت وجوداً وحدوداً***، مؤسسة الكويت لتقديم العلمي، الكويت، 1990م.

عبدالمنعم تليمة، ***مقدمة في نظرية الأدب***، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1973م.

عبدالهادي عبدالعليم صافي، ***الشعر السياسي عند نزار قباني ومستوياته الفنية***، دار الأرشاد للنشر، ط1، دمشق، سوريا، 2008م.

عبدالوهاب الكيالي، ***موسوعة السياسيات***، المؤسسة العربية للنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1990م، ج5.

عزالدين إسماعيل، ***الأسس الجمالية في النقد العربي***، دار الفكر العربي، الاقهرة، مصر، 1974م.

عزالدين إسماعيل، ***الشعر العربي المعاصر***، دار الفكر العربي، ط3، مصر، 1987م.

عزالدين العلام، ***الآداب السلطانية دراسة في بنية وثوابت الخطاب السياسي***، عالم المعرفة، الكويت، 2006م.

عصام شرتح، ***مسار التحولات في فضاء القصيدة الحداثية***، دار الينابع للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2010م.

عصام واصل، ***في تحليل خطاب الشعري دراسة سيميائية***، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013م.

العقباوي، أسماعيل محمد، ***نزار قباني***، مكتب جزيرة الورد، ط1، بيروت، لبنان، 2018م.

علي أحمد سعيد أدونيس، ***مقدمة للشعر العربي***، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان، 2000م.

علي الحداد، ***أثر التراث في الشعر العراقي الحديث***، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، العراق، 1986م.

علي زيعور، ***قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية***، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1982م.

علي عشري زايد، ***استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر***، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997م.

علي عشري زايد، ***عن بناء القصيدة العربية الحديثة***، مكتبة أبن سينا، ط4، القاهرة، مصر، 2002م.

عيد سعيد مرعي ونبيل عبدالجواد، ***منهج البحث التاريخي***، الناشر مكتبة الخبتي، ط1، دمشق، سورية، 2009م.

العيد مازية وخديجي نصيرة، ***أستحضار الشخصيات التراثية في شعر نزار قباني تزوجتك أيتها الحرية أنموذجا***، بحث ماجستير، الجزائر، 2018م.

غالي شكري، ***شعرنا الحديث إلى أين***، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، 1968م.

فتيحة كحلوش، ***الخطاب الشعري العربي المعاصر وسلطة المرجعيات***، مركز الكتاب الأكاديمي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2019م.

فؤاد قنديل، ***فن كتابة القصة***، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2002م.

الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب بن إبراهيم بن عمر، ***القاموس المحيط***، الناشر مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005.

فيلي ساندريس، ***نحو نظرية أسلوبية لسانية***، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، ط1، دمشق، سوريا، 2003م.

قباني، ***الأعمال الكاملة***، منشورات نزار قباني، ط15، بيروت، لبنان، 2001م، ج8.

قباني، نزار، ***الأعمال السياسية الكاملة***، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، لبنان، 1986م، ج3.

قباني، نزار، ***الأعمال السياسية الكاملة***، منشورات نزار قباني، ط4، بيروت، لبنان، 1986م، ج6.

قباني، نزار، ***الأعمال السياسية الكاملة***، منشورات نزار قباني، ط6، بيروت، لبنان، 1986م، ج2.

قباني، نزار، ***الأعمال الشعرية الكاملة***، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، لبنان، 1986م، ج4.

قباني، نزار، ***الأعمال الشعرية الكاملة***، منشورات نزار قباني، ط12، بيروت، لبنان، 1986م، ج1.

قباني، نزار، ***الأعمال النثرية الكاملة***، منشورات نزار قباني، ط15، بيروت، لبنان، 2001م، ج7.

قباني، نزار، ***الكتابة عمل أنقلابي***، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، لبنان، 1975م.

قباني، نزار، ***تنويعات نزارية على مقام العشق***، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، لبنان، 1993م.

قباني، نزار، ***ديوان خمسون عاماً في مديح النساء***، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1994م.

قباني، نزار، ***قصتي مع الشعر***، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، لبنان، 1973م.

قباني، نزار، ***لعبة بالأتقان وها هي مفاتيحي***، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، لبنان، 1990م.

قباني، نزار، ***ماهو الشعر***، منشورا نزار قباني، ط2، بيروت، لبنان، 1982م.

قباني، نزار، ***والكلمات تعرف الغضب***، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، لبنان، 1983م، ج1.

قدري قلعجي، ***الخليج العربي بحر الأساطير***، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1992م.

القرآن الكريم

قرين وفاء وقرين سامية، ***المرجع والمتخيل في شعر السياسي لنزار قباني***، رسالة ماجستير في الأدب، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2018م.

القواسمة، هشام عطية، ***الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني***، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2009م.

قيس بن الملوح العامري، ***قصة مجنون ليلى***، أصحاب المكتبة العمومية، بيروت، لبنان، 1987م.

الكركي، خالد عبد العزيز سليمان، ***الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث***، دار الجيل، ط1، بيروت، عمان، 1989م.

الكيلاني، فالح نصيف الحجية، ***موسوعة شعراء العربية***، مؤسسة نور للثقافة والاعلام، العراق، م9، 2005م، ج2.

لطفي الخولي، ***حرب يوليو بعد 30 سنة***، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1997م.

مجدي وهبة وكامل مهندس، ***معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب***، دار لبنان لطباعة والنشر،ط1، بيروت، لبنان، 1986م.

محمد رضوان، ***قصائد خلف السوار***، دار الكتاب العربي، ط1، دمشق، سوريا، 2004م.

محمد سبيلا ونوح الهرموزي، ***موسوعة المفاهيم الاساسية في العلوم الأنسانية والفلسفية***، المركز العلمي العربي للابحاث والدراسات الانسانية، ط1، الرباط، المغرب، 2017م.

محمد فتوح أحمد، ***واقع القصيدة العربية***، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، 1984م.

محمد لطفي اليوسفي، ***في بنية الشعر العربي المعاصر***، سراس للنشر والتوزيع، ط3، تونس، 1996م.

محمد محي الدين عبدالحميد، ***شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة***، مطبعة السعادة، ط1، مصر، 1952م.

محمد مندور، ***في الأدب والنقد***، دار نهضة مص للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998م.

محمود فوزي، ***حكام مصر***، مركز الراية للنشر والأعلام، ط1، القاهرة، مصر، 1997م.

محي الدين إسماعيل، ***من ملامح العصر***، الدار العربية للموسوعات، ط2، بيروت، لبنان، 1983م.

مروة خطاب ومريم كهمان، ***شعرية السخرية في الأعمال السياسية الكاملة لنزار قباني***، رسالة ماجستيرفي الأدب، الجزائر، 2019م.

مظهر الحجي، ***ديوان ديك الجن الحمصي***، منشورات وزار الثقافة السورية، دمشق، 1987م.

مفيد محمد قميحة، ***الأتجاه الأنساني في الشعر العربي المعاصر***، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، لبنان، 1981م.

المقري، شهاب الدين احمد بن محمد، ***نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب***، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1968م.

منصف المزغني زنار، ***نزار الذي نراه***، دار الاداب، ط1، بيروت، لبنان، 1992م.

منير العكش، ***أسئلة الشعر***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1979م.

مونيس بخضرة، **تاريخ الوعي- مقاربات فلسفية حول جدلية ارتقاء الوعي بالواقع**، مؤسسة راشد آل مكتوم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2009م.

ميرفت دهان، ***نزار قباني والقضية الفلسطينية***، دار بيسان، ط1، بيروت، لبنان، 2001م.

نبيل راغب، ***المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1983م.

نبيلة تاوريرت، ***قصائد السياسية لنزار قباني دراسة سيميائية***، رسالة ماجستير في الأدب، جامعة محمد خيضر-بسكرة، الجزائر، 2016م.

نجوى مستاوي، ***الأستشراق في مختارات شعرية لنزار قباني***، رسالة ماجستير، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2017م.

نوال مصطفي، ***نزار و قصائد ممنوعة***، مركز الراية للنشر و الإعلام،ط1، بيروت، لبنان، 1998م.

نوري حمودي القيسي، ***الشعر والتاريخ***، جامعة بغداد، العراق، 1980م.

هانز نيرهوف، ***الزمن في الأدب***، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، ط2، القاهرة، مصر، 1972م.

الهاني التهامي، ***الوطن والمرأة في شعر نزار قباني***، دار صامد، ط1، صفاقس، تونس، 2003م.

هشام عبدالله، ***حرب الخليج الأسلحة والتكتيكات***، المؤسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.

هلال الجهاد، ***جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي***، ط1، بيروت لبنان، 2007م.

هيكل، محمد حسنين، ***حرب الثلاثين سنة- 1967 الأنفجار***، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 1993م.

وزارة الثقافة الجزائرية، ***الثورة الجزائرية في الشعر العربي***، دار الأبحاث للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، تلمسان، 2011م.

الوصيفي، عبدالرحمن محمد عبدالرزاق، ***نزار قباني شاعراً سياسياً***، دار الفكر الحديث للطباعة والنشر، ط2، القاهرة، مصر، 2002م.

وليد قصاب، ***مقالات في الأدب والنقد***، دار البشائر، ط1، دمشق، سوريا، 1426هـ.

يونس فقيه، ***ملامح الالتزام القومي في شعر نزار قباني***، دار البركات، ط1، بيروت، لبنان، 1998م.

المجلات

بشير تاوريرت، "سيميائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار القباني"، ***مجلة الآداب واللغات جامعة ورقلة***، الجزائر، العدد:4، 2005م.

تمام طعمة،" نظريات ت. س. إليوت في النقد"، ***مجلة السطور***، عدد26، 2019م، ص:الشخصيات الأدبية.

حنان بومالي، "البنى الأسلوبية في هوامش على دفتر النكسة لنزار قباني"، ***مجلة البحوث والدراسات***، العدد2، 2018م.

خالد عمر يسر، "استدعاء الشخصيات التراثية في شعر نزار قباني"، ***مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية***، اللاذقية، سوريا، العدد:3، 2012م.

رعد رفعة مولود، "أستدعاء الشخصيات الأسلامية في شعر نزار قباني"، ***مجلة جامعة القدس المفتوحة، فلسطين***، العدد:45، 2018م.

زهيرة بنبني، "مظاهر التشكيل الفني في قصيدة بلقيس للشاعر نزار قباني"، ***مجلة الآداب والعلوم الإنسانية***، *جامعة الحاج لخضر، الجزائر*، العدد7، 2011م.

سكينة زواغي، "المواقف السياسية لنزار قباني دراسة سيميائة تأويلية لنماذج المختارة من شعره"، ***مجلة التواصل في اللغات والآداب***، العدد:52، 2017م.

ظافر غانم، "قصيدة حوار مع عرابي أضاع فرسه للشاعر نزار قباني دراسة أسلوبية". ***مجلة حولية المنتدى***، جامعة البصرة، العدد9، 2016م.

عدنان محمود عبيدات، "نزار قباني ناقدا"، ***مجلة دراسات العلوم الأنسانية والأجتماعية***، العدد:3، 2006م.

لحلوحي صالح، "الظواهر الاسلوبية في شعر نزار قباني" ***مجلة كلية الآداب واللغات***، جامعة محمد خيضر–بسكرة، الجزائر، العدد:8، 2011م.

مهي محمود عتوم وتهاني عبدالفتاح شاكر، "الرثاء في شعر نزار قباني دراسة أسلوبية"، ***مجلة الدراسات الأنسانية والأجتماعية***، الأردن، العدد:39، 2009م، مجلد36، ص94.

نازك الملائكة، "الشاعر واللغة"، ***مجلة الآداب***، لبنان، العدد:10، 1971م.

ياسر عكاشة حامد مصطفلى، "فلسطين في شعر نزار قباني"، ***حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق***، فلسطين، العدد: 5، 2015م.

YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORİJİNALLİK RAPORU

Tez Başlığı / Konusu / /2020

"**Nizâr Kabbânî'nin Kasidelerinde Siyasal Realite Bilinci**"

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 172 sayfalık kısmına ilişkin, / /2020 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 11 on bir 'dir.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal İçermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

. .2020

SHWAN MOHAMMED ABDULRAHEEM

Adı Soyadı : SHWAN MOHAMMED ABDULRAHEEM

Öğrenci No : 18920003083

Anabilim Dalı : TEMEL İSLAM BİLİMLERİ

Programı : ARAP DİLİ VE BELAĞATI

Statüsü : Y.Lisans ☐ Doktora ☐

DANIŞMAN ONAYI

/ /2020

Dr. Rifat AKBAŞ

ENSTİTÜ ONAYI

UYGUNDUR

/ /2020

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR

Enstitü Müdürü

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı	:	SHWAN MOHAMMED ABDULRAHEEM
Uyruğu	:	Iraq
Doğum Tarihi ve Yeri:		01/01/1987
Telefon	:	05523076628- +9647504776628
E-mail	:	shwnmuhammed@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Doktora	…….	……
Yüksek Lisans	Van Yüzüncu Yıl Üniversitesi	2020
Lisans	Salahaddin University	2009

İşDeneyimi

Yıl	Kurum	Yer	Görev
2009-2020		Erbil	

Yabancı Dil	Seviye
Kurdce	A
Arapça	A
İngilizce	B
Turkish	B

Hobiler: kitap okuma , seyahat, sosyal etkinliklere katılma, dil çalışma.

İÇİNDEKİLER

ÖZET……..…...… I

İÇİNDEKİLER……. III

KISALTMALAR DİZİNİ…….……... IV

GIRIŞ…….……..…..…….…...1

1. GİRİŞ: Bilinç ve Edebiyat Bilinci…….…….…….....4

1.1.Bilincin Sözlük Anlamı…….…..…...7

1.2.Edebi Bilinç Kavramı…….…..……...8

1.3.Nizâr Kabbânî'de Siyasi Görüş ve Sanatsal İstasyonlar…….....14

2.Siyasi Realitenin şiirsel İdraki…….....……....23

2.1.Sosyal Realitenin şiirsel İdraki…….…….....25

2.2.Şiirsel İdrak ve Haziran Çöküşü……..……...44

2.2.1.Haziran Çöküşünün Sebepleri……..…….....45

2.2.2.Arap Toplumunun Kolektif Hafızasına Bağlı Siyasi Bilinç……51

2.2.3.Siyasi Bilinç ve Çöküş Sebeplerinin Teşhisi……..……..…58

2.2.4.Siyasi Bilinç ve Toplum Sorunlarının Teşhisi……..64

2.2.5.Siyasi Bilinç ve Geleceğin Doğuşunu Beklemek……72

2.3.Siyasi Bilinç ve Körfez Savaşı Hezimeti…….……79

2.3.1.Savaş Sebepleri…….……...…….80

2.3.2.Kasidenin Şiirsel İdrakı…….…….……...82

3.Tarihsel Realitenin Şiirsel İdrakı…….……..…...96

3.1Arap Tarihi Realitenin Şiirsel İdraki…….……...…....…..98

3.1.1.Klasik Tarihin Şiirsel İdrakı……..…..…..……...99

3.1.2.Modern Tarihin Şiirsel İdrakı……..…...….115
3.2.Tarihi ve Siyasi Şahsiyetlerin Şiirsel İdrakı……...…….126
3.2.1.Kişilik……..……...……...……129
3.2.2.Siyasi Kişilikler / Şahsiyetler…….…...……..….130
3.2.3.Tarihi Kişilikler / Şahsiyetler…….……..136
3.2.4.Edebi Kişilikler / Şahsiyetler……..……..…147
3.2.5.Dini Kişilikler / Şahsiyetler…….....…….159
3.2.6.Efsanevi Kişilikler / Şahsiyetler…..…..……..……166
SONUÇ……...…….……70
KAYNAKLAR……..……..…….**.....**173
ÖZ GEÇMİŞ
TEZ ORİJİNALLİK RAPORU

(Yüksek Lisans Tezi)

SHWAN ABDULRAHEEM

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

2020

Nizâr Kabbânî'nin Kasidelerinde Siyasal Realite Bilinci

Özet

Nizâr Kabbânî'nin Kasidelerinde Siyasi Realitenin Şiirsel Bilinci adlı çalışmamızda Şair'in siyasi kasidelerinin güzelliklerini konuşturmaya çalıştık. Ayrıca kasidelerdeki siyasi, sosyal ve tarihsel olaylara karşı derin şiirsel bilinci de ele almaya çalıştık. Zira onun kasideleri modern Arap toplumlarının bunalımlı siyasi ve sosyal durumuna karşı isyan etmeyi ve alay etmeyi somutlaştırmaktadır. Nizâr Kabbânî, şiiri Arap ülkelerindeki içi boş süslü sloganları yakmak için bir vasıta edinmiştir. Onun bu doğrultudaki şiirleri çeşitli, zengin ve anlamları derin olmuştur.

Bununla birlikte bilinç, kişinin kendisinin yanı sıra analiz ve kavramaya olan güç ve yeteneğini idrak etmesini sağlayan bir durum ya da bireyin içinde yaşadığı bölgesel ve uluslararası toplum ve çevresini, çağının muhtelif sorunlarını, ulusal ve uluslararası kararların alınmasında aktif ve etkili gücü kavraması demektir.

Kuşkusuz Arap toplumu sahip olduğu şairleri ile onu bölgede zülüm ve bozgunculuğu yayan egemen devletin esaretinden kurtaracak bir özgürlük eğilimine ev sahipliği yapmaya hazırdı. Nitekim bir grup şair siyasi şiir dünyasına atıldılar. Bunun sonucunda onlar siyasi görüşleri olan şairler olarak şöhret kazanıp zamanla onların şiirleri arasında siyasi hiciv formatında bir siyasi şiir türü ortaya çıktı. Nizâr Kabbânî de bu şairlerden biriydi. Onun şiirleri, ucuz siyasi ve sosyal realiteyi yeren ve kusurlarını açığa vuran sözcüklerle doludur.

Çalışmamız önsöz, giriş, iki bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Giriş kısmında bilinç kavramının tanımı, edebi bilinç ve sözlüklerde yer aldığı üzere

ilgili kavramın geniş kullanımları üzerinde duruldu. Yine bu çerçevede muhtelif edebi ekollere göre edebiyatın siyasi, sosyal ve tarihsel olaylardaki rolü ve bu alanlardaki sorunlara karşı çözüm yöntemleri ile bu edebi akımların edebiyat kavramı etrafındaki tartışmaları da etraflıca irdelendi. Sonra şairin sanat hayatı boyunca yaşadığı siyasi ve sanatsal olayların en barizleri ele alındı. Bunlardan özellikle Haziran yenilgisinden sonra gelen ve şairin gazel şiirlerini yazan sıradan bir şairden ziyade şiirlerinde siyasi olaylara eğilen bir şaire dönüşmesini sağlayan aşama araştırmacıların dikkatlerine sunuldu.

Birinci bölümde Arap devletlerinde yönetimi ellerinde bulunduran yöneticilerin yanlış siyasetlerinden kaynaklanan büyük felaket ve musibetlerin yanı sıra kadın, birey ve Arap petrolünde temessül eden toplum sorunlarının belirlenmesinden başlayarak Arap insanın hayatıyla ilgili toplumsal ve siyasal birçok olay ve sorunlar ortaya konulmaya çalışıldı.

İkinci bölümde ise eski siyasi ve tarihi olayların yeni ve modern olaylarla ilişkilendirilmek suretiyle kadim Arap medeniyetinin klasik ve modern Arap tarihi ile ilişkisi konu edindi. Bu durum tarihsel, siyasi, edebi ve İslami bazı sembol ve şahsiyetlerden hareketle ortaya konulmaya çalışıldı. Bütün bunlara rağmen Nizâr Kabbânî'nin şiirleri içerisinde ulusal ve toplumsal olaylara dair siyasi kasideleri oldukça fazladır. Nitekim şair şiir divanlarından iki koleksiyonu bu tür kasidelere ayırmıştır. Ancak biz söz konusu kasidelerinden bu mütevazi çalışmamıza yetecek kadar yararlandık.

Anahtar Kelimeler: Nizâr Kabbânî, şiirsel bilinç, siyasi kasideler, realite, şahsiyetler ve miras.

Sayfa: 172+V Sayfa

Danışman. Dr. Rıfat AKBAŞ

SHWAN ABDULRAHEEM

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

2020

"Poetic Awareness of Political Reality in Nizar Qabbani's Poems"

Abstract

In this research, the **"Poetic Awareness of Political Reality in Nizar Qabbani's Poems,"** I attempted to explore the aesthetics of the political poems of the poet, As well as the deep poetic awareness of the poet towards social, political and historical issues, The fact that these poems embody the rebellion and mockery of the aggravating social and political situation of modern and contemporary Arab societies, Nizar Qabbani used poetry as a source of energy to burn all the fake decorations and slogans in Arab countries. His poetic texts in this field were varied, rich and deeply connoting.

Since consciousness is a state in which a person realizes himself and his ability to understand and analyze, or in other words, awareness of the individual's awareness of the reality of his society and its regional and international surroundings, and knowledge of the various problems of the times and the effective and influential force in decision-making nationally and globally in knowing reality.

There is no doubt that the Arab countries, including their poets, were prepared for a liberating tendency in order to get rid of the burden of the ruling state in the region where corruption and injustice were spread, During this period, a group of Arab poets entered the world of political poetry and became a political vision for them. These poets generated a kind of poetry in the form of political satire; Nizar Qabbani was one of these poets. His poems contained many words and political expressions that exposed the dire social and political reality.

This study included an introduction, a preface, two chapters, and a conclusion.

In the preamble I focused on defining awareness and literary awareness and the broad implications of the term, according to what came in dictionaries and linguistic translations, and also on the great role that literature plays in social, political and historical issues, according to the different literary schools, and i clarified the most important literary schools and their difference about the concept of literature and the role it plays in order to address social and political issues, after that i showcased the most important artistic and political stations that the poet went through during his artistic career, especially the stage in which the

poet lived after the June setback, and what led to his transformation from a poet who writes the poetry of yarn and women to writing the poetry of a politician in a striking way.

In the first chapter, I touched on the topics of presenting real and social events, starting by defining the problems of society represented by Arab oil, the individual, women, intellectuals, and many issues related to the life of the Arab person.

What happened to the people from the calamities and calamities due to the wrong policy by the rulers and rulers over the rule and administration of the Arab countries, which led to disastrous results for the people and the Arab community in that era.

In the second chapter, I reviewed the ancient Arab civilization, the relationship between ancient and modern Arab history and what the Arab states have achieved at the present time, by linking ancient historical and political events with current real and political events, by invoking a number of figures, historical, political, literary, and Islamic symbols, in order to create artistic images in which the recipient does not refrain from reading the texts of the research.

Here it must be noted that the political poems of the poet Nizar Qabbani on social and national issues are very many, If the poet assigns two sets of his collections of poetry, But we have had enough to complete this humble search, And if we dig deeper, we may need hundreds of pages to be able to display and clarify his many poems related to this topic of our research.

Keywords: Nizar Qabbani, Poetic awareness, Political poems, Living reality, Characters, Heritage.

Number of Pages : 172+V pages

Supervisor: Dr. Rıfat AKBAŞ

رسالة ماجستير

شوان عبدالرحيم

جامعة وان يوزنجوييل

معهد العلوم الأجتماعية

2020

الوعي الشعري بالواقع السياسي في قصائد نزار قباني

الملخص

لقد حاولنا في هذا البحث الموسوم بـــ " الوعي الشعري بالواقع السياسي في قصائد نزار قباني" أن نستنطق جماليات القصائد السياسية للشاعر، والوعي الشعري العميق تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والتاريخية ، كونها قصائد تجسد التمرد والسخرية تجاه الوضع الأجتماعي والسياسي المتأزم للمجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة، فقد اتخذ نزار قباني من الشعر وقوداً ليحرقَ به كل الزخارف والشعارات الزائفة في الوطن العربي، وفي هذا المجال جاءت نصوصه الشعرية متنوعة وثرية وعميقة الدلالة.

بما أن الوعي حالة يدرك فيها الإنسان نفسه وقدرته على التفَهُم والتحليل، أو هو إدراك الفرد لواقع مجتمعه ومحيطه الإقليمي والدولي، ومعرفة مشكلات العصر المختلفة والقوة الفاعلة والمؤثرة في صناعة القرار وطنيا وعالمياً في معرفة الواقع.

فلاشك أن الوطن العربي بما فيه من الشعراء كان مهيأ لنزعة تحررية، تخلصهُ من أسر الدولة الحاكمة في المنطقة التي عمت فيهم الفساد والظلم، ولقدْ مجموعة من الشعراء اقتحموا عالم الشعر السياسي وأصبحت لهم رؤيا سياسية، وظهر عندهم نوع من الشعر على شكل الهجاء السياسي، وكان نزار قباني أحد هؤلاء الشعراء، فقد حفل كثيرا من أشعاره بالألفاظ السياسية التي تعري وتفضح الواقع الأجتماعي والسياسي المزري.

وقد اشتملت الدراسة على مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، ركز التمهيد على التعريف بالوعي والوعي الأدبي والمدلولات الواسعة للمصطلح حسب ما جاء في القواميس والمعجمات اللغوية، ودور الأدب الكبير في القضايا الأجتماعية والسياسية والتاريخية حسب المدارس الأدبية المختلفة، وأبرز المحطات الفنية والسياسية التي مرَ بها الشاعر خلال مسيرته.

تطرق الفصل الأول إلى: عرض الأحداث الواقعية والأجتماعية ابتداءً بتحديد مشاكل المجتمع المتمثلة بالنفط العربي والفرد والمرأة والمثقفين وكثير من القضايا المتعلقة بحياة الإنسان العربي، وما وقع على الناس من الكوراث والنكبات بسبب السياسة الخاطئة من قبل الحكام والمتسلطين على الحكم وإدارة الدول العربية، مما أدى إلى نتائج كارثية للشعب والمجتمع.

ويتناول الفصل الثاني: الحضارة العربية القديمة وعلاقتها بالتاريخ العربي القديم والحديث وما آلت إليه في الوقت الحاضر، خلال ربط الأحداث التاريخية والسياسية القديمة بالأحداث السياسية والواقعية الآنية، من خلال استحضار عدد من الشخصيات والرموز التاريخية، السياسية، الأدبية، والأسلامية، من أجل خلق صورٍ فنية لا يبتعد فيها المتلقي عن قراءة نصوصه.

مع كل هذا، لابد للإشارة أن القصائد السياسية للشاعر نزار قباني المتعلقة بقضايا الأجتماعية والوطنية كثيرة جداً، بحيث خصص له الشاعر مجموعتين من مجموعات دواوينه الشعرية، لكننا أخذنا ما يكفينا لإكمال هذا العمل المتواضع، وإذا تعمقنا أكثر قد نحتاج مئات صفحات أخرى حتى نعرض ونوضح قصائده الكثيرة والمتعلقة بموضوع بحثنا هذا.

الكلمات المفتاحية: نزار قباني، الوعي الشعري، القصائد السياسية، الواقع المعيش، الشخصيات، التراث.

عدد الصفحات: V+172 صفحة

المشرف: د.رفعت آكباش

ETİK BEYAN SAYFASI

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında**;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallara çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

SHWAN MOHAMMED ABDULRAHEEM

/ / 2020

KABUL VE ONAY SAYFASI

Shwan mohammed abdulraheem tarafından hazırlanan "**Nizâr Kabbânî'nin Kasidelerinde Siyasal Realite Bilinci**" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Yüzüncü Yıl Üniversitesi TEMEL İSLAM BİLİMLERİ Anabilim Dalı ARAP DİLİ VE BELAGATI Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman:. Dr. Öğretim. Üyesi Rifat AKBAŞ Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……..
Başkan : Doç. Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……..
Üye : Dr. Öğretim. Üyesi Majed Haji MOHAMMAD Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……..
Üye : Dr. Öğretim. Üyesi Rifat AKBAŞ Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Yedek Üye : Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	……..
Tez Savunma Tarihi:	01/07/2020

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli Şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.

……..

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR

Sosyal BilimlerEnstitüsü Müdürü

T.C.

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLÂM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ARAP DİLİ VE BELAGATI

Nizâr Kabbânî'nin Kasidelerinde Siyasal Realite Bilinci

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğretim Üyesi Rıfat AKBAŞ

Ve

Pr. Yadgar Lateef Jamshir

HAZIRLAYAN

SHWAN MOHAMMED ABDULRAHEEM

VAN-2020